

भोजपुरी लोकगाथा

सत्यव्रत सिन्हा

एम० ए०, डी० फिल० (प्रयाग)

१९५७

हिंदुस्तानी एकेडेमी
उत्तर प्रदेश, इलाहाबाद

(प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल० के लिए स्वीकृत प्रबन्ध)

प्रथम संस्करण १९५७ : २०००

—लोकगायकों के

अज्ञात रचयिताओं को—

सत्यव्रत

प्रकाशकीय

हिंदी साहित्य का भण्डार जनपदीय भाषाओं की उपेक्षा के कारण कुछ अपूर्ण सा था। वस्तुतः जनपदीय भाषाओं में ही किसी देश की सम्पत्ता और संस्कृति स्वाभाविक रूप में विद्यमान रहती है। हिंदी के इस क्षेत्र की ओर ध्यान दिलाने का श्रेय पं० रामनरेश त्रिपाठी तथा श्री राहुल सांकृत्यायन को है। इसकी उप-योगिता को देख कर विश्वविद्यालयों में भी धीरे धीरे लोक साहित्य से संबंधित विषयों पर शोध कार्य होने लगा, और पिछले आठ, दस वर्षों के अन्दर विश्वविद्यालयों की डी० फिल० उपाधि के लिए इस विषय पर कई थीसिस स्वीकृत हुए। डा० सत्यव्रत सिन्हा द्वारा प्रस्तुत यह ग्रंथ भी प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल० की उपाधि के लिए स्वीकृत प्रबन्ध है।

लोक साहित्य के एक विशिष्ट अंग के वैज्ञानिक अध्ययन के क्षेत्र में संबंधित यह प्रथम प्रयास है। डा० सिन्हा ने लोकगाथाओं की वैज्ञानिक समीक्षा के साथ भोजपुरी प्रदेश की लोकप्रिय लोकगाथाओं का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है, साथ ही विभिन्न जनपदों में प्रचलित लोकगाथाओं के साथ उनकी तुलनात्मक समीक्षा भी प्रस्तुत की है। मेरा विश्वास है कि लोक साहित्य तथा विशेष रूप से लोकगाथाओं के भावी अध्ययन में यह ग्रंथ विशेष उपादेय सिद्ध होगा।

हिन्दुस्तानी एकेडेमी

जनवरी, १९५५

धीरेन्द्र वर्मा

मंत्री तथा कोषाध्यक्ष

शुद्धि-पत्र

				अशुद्ध		शुद्ध	
पृ०	३	फुटनोट	२	—	लसीपोंड	—	लूसी पोंड
"	५	"	१	—	भूमिका	—	भूमिका
"	९	पक्ति	९	—	सिद्धान्त	—	सिद्धान्त
"	१३	"	२४	—	उत्पत्ति	—	उत्पत्ति
"	१४	"	१२	—	उद्धरण	—	उद्धरण
"	१५	"	२	—	पडता	—	पडती
"	१७	फुटनोट	१	—	ब्राह्म	—	ब्राह्मण
"	१९	"	१	—	उद्भव और	—	स्वरूप
"	२१	पक्ति	१६	—	दिया	—	दिया ^१
"	२१	"	२६	—	थे	—	थे ^२
"	२३	"	१	—	वर्णय	—	वर्णन
"	२३	"	२	—	साहित्य	—	साहित्य
"	३१	"	१६	—	पूराण कालीन	—	पूराकालीन
"	३५	"	१२	—	लोकगीतो	—	कविता
"	४९	"	१	—	शोभानायका	—	शोभानयका
"	४९	"	१	—	बनजार	—	बनजारा
"	५१	"	३	—	प्रश्नोत्तर	—	प्रश्नो
"	५१	"	३०	—	निवास	—	विश्वास
"	६६	"	१६	—	करिधा	—	करिधा
"	६९	"	७	—	के	—	का
"	७१	"	१४	—	अतिरिक्त	—	अतिरिक्त
"	८३	"	११	—	मुसमान	—	मुसलमान
"	१५७	"	२३	—	एव	—	एव
"	१५८	"	१२	—	बनते हैं	—	बनते हैं ^१
"	१६०	"	९	—	खौर	—	और
"	१६५	"	१७	—	दिल्ली	—	सुरुजपुर
"	१६९	"	१८	—	रखता	—	रखती
"	१७७	"	१	—	अवधूत	—	अवधूत
"	१७७	"	३	—	के	—	का
"	१८५	"	२३	—	विषय	—	विषयक
"	१८७	"	१६	—	यी	—	भी
"	२२७	"	१	—	सप	—	सर्प
"	२३१	"	९	—	बतलाले	—	बतलाते
"	२३९	"	१०	—	डबने	—	डबने

विषय-सूची

विषय	पृष्ठ
वस्तुव्य	क-घ
भूमिका—(क) लोकसाहित्य	ङ-झ
(ख) भोजपुरी भाषा और साहित्य	ञ-ट
(ग) भोजपुरी लोक साहित्य	ड-न
अध्याय १—लोकगाथा	१-४४
लोकगाथा का नामकरण	१
लोकगाथा की उत्पत्ति	६
लोकगाथा की भारतीय परंपरा	१५
गायकों की परंपरा	२२
लोकगाथा की विशेषता	२५
लोकगाथा के प्रकार	४१
अध्याय २—भोजपुरी लोकगाथाएँ	४५-५६
भोजपुरी लोकगाथाओं का एकत्रीकरण	४८
भोजपुरी लोकगाथाओं का वर्गीकरण	५३
अध्याय ३—भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	५६-१२५
(१) आल्हा	५६
(२) लोरिकी	७१
(३) विजयमल	६७
(४) बाबू कुंदर सिंह	१०८
अध्याय ४—भोजपुरी प्रेमकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	१२६-१३५
शोभानयका वनजारा	१२६
अध्याय ५—रोमांचकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	१३६-१७२
(१) सोरठी	१३९
(२) बिहूला	१५७

अध्याय ६—भोजपुरी योगकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन	१७३—२०४
(१)—राजा भरथरी	१८०
(२)—राजा गोपी चन्द	१९१
अध्याय ७—लोकगाथाओं में संस्कृति एवं सभ्यता	२०५—२१६
अध्याय ८—भोजपुरी लोकगाथा में भाषा एवं साहित्य	२१७—२२५
अध्याय ९—भोजपुरी लोकगाथा में धर्म का स्वरूप	२२६—२३४
अध्याय १०—(१) भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद	२३५—२३७
(२) भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानवतत्व	२३८—२४१
(३) भोजपुरी लोकगाथाओं में कुछ समानता	२४२—२४६
(४) भोजपुरी लोकगाथा—एक जातीय साहित्य	२४७—२४९
(५) उपसंहार	२५०—२५३
परिशिष्ट क —(१) आल्हा का ब्याह	२५३—२५८
(२) लोरिकी	२५९—२६६
(३) विजयमल	२६७—२७७
(४) बाबूकुवर सिंह	२७८—२८३
(५) शोभानयका बनजारा	२८४—२९४
(६) सोरठी	२९५—३११
(७) बिहुला	३१२—३२०
(८) राजा भरथरी	३२१—३३०
(९) राजा गोपीचन्द	३३१—३३९
परिशिष्ट ख —सहायक ग्रंथों की सूची	३४०—३४७

वक्तव्य

किसी देश की सांस्कृतिक चेतना का ज्ञान प्राप्त करने के लिए वहाँ के लोक-साहित्य का अध्ययन करना आवश्यक ही नहीं, अपितु अनिवार्य है। युग-युग का जन जीवन इसमें परिलक्षित होता है। यह मेरा परम सौभाग्य है कि प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष पूज्य डा० धीरेन्द्र वर्मा एम ए डी लिट् ने यह विषय (भोजपुरी लोकगाथा का अध्ययन) मुझे सौंपा। उन्हीं से स्फूर्ति पाकर मैंने यह कार्य प्रारंभ किया। लोकगाथा सबधी ग्रन्थों के अभाव में तथा भोजपुरी लोकगाथाओं के संग्रह में मुझे जो कठिनाइयाँ हुई वह तो अपनी अनुभूति का विषय है। गुरुजनो की सतत् प्रेरणा से आज यह कार्य समाप्त हुआ है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में दस अध्याय हैं। प्रारंभ में भूमिका है तथा अन्त में परिशिष्ट।

प्रबन्ध की भूमिका के तीन भाग हैं। भाग 'क' में लोक साहित्य, उसकी महत्ता तथा उसके विभिन्न अंगों पर संक्षिप्त रूप से विचार किया गया है। भाग 'ख' और 'ग' में भोजपुरी भाषा और साहित्य तथा भोजपुरी लोक-साहित्य का संक्षिप्त परिचय दिया गया है।

प्रथम अध्याय में लोकगाथा की मैदान्तिक विवेचना प्रस्तुत की गई है। साथ ही लोकगाथा की भारतीय परंपरा और लोकगाथा के परंपरागत गायकों का संक्षिप्त परिचय भी दिया गया है।

द्वितीय अध्याय के तीन भाग हैं। पहले में, भोजपुरी लोकगाथाओं का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है। दूसरे भाग में, भोजपुरी लोकगाथाओं के एकत्रीकरण का विवरण दिया गया है तथा तीसरे भाग में, भोजपुरी लोकगाथाओं का अध्ययन की दृष्टि से वैज्ञानिक वर्गीकरण किया गया है। इसके साथ ही भोजपुरी लोकगाथाओं में निहित उद्देश्य की चर्चा भी की गई है।

तृतीय अध्याय में, भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस वर्ग में भोजपुरी की चार लोकगाथाएँ आती हैं। अतएव प्रत्येक लोकगाथा पर अलग से विचार किया गया है। लोकगाथाओं के अध्ययन का क्रम इस प्रकार है—१—लोकगाथा का परिचय तथा उनमें निहित प्रमुख तत्त्व, २—लोकगाथा गाने का ढंग; ३—लोकगाथा की संक्षिप्त

कथा, ४—लोकगाथा के प्राप्त विभिन्न प्रादेशिक रूप, ५—तुलनात्मक समीक्षा, ६—लोकगाथा की ऐतिहासिकता (इसमें भौगोलिकता का भी समावेश है), ७—लोकगाथा के नायक तथा नायिका का चरित्र चित्रण।

उपर्युक्त क्रम से ही भोजपुरी प्रेमकथात्मक, रोमांचकथात्मक तथा योगकथात्मक लोकगाथाओं का अध्ययन क्रमशः चतुर्थ, पंचम तथा षष्ठम अध्याय में प्रस्तुत किया गया है।

सप्तम अध्याय में भोजपुरी लोकगाथाओं में संस्कृति एवं सभ्यता का चित्र अंकन किया गया है। अधिकांश भोजपुरी लोकगाथाएँ मध्ययुगीन संस्कृति से संबध रखती हैं, अतएव लोकगाथाओं में वर्णित भोजपुरी प्रदेश की सामाजिक अवस्था, संस्कार, चातुर्वर्ण्य-व्यवस्था तथा जीवन के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डाला गया है।

अष्टम अध्याय में 'भोजपुरी लोकगाथा में भाषा और साहित्य' पर विचार किया गया है। इसमें लोकगाथाओं में वर्णित भाषा और साहित्य के विभिन्न अंगों पर विचार किया गया है।

नवम अध्याय में 'भोजपुरी लोकगाथा में धर्म का स्वरूप' पर विवेचना की गई है। अस्तित्व लोकगाथाओं में धर्म की भावना प्रधान रहती है। भोजपुरी लोकगाथाओं में विभिन्न धर्मों का अद्भुत समन्वय है—इन्हीं उदाहरण पस्तन कर म्पण किया गया है। इसके साथ ही लोकगाथा में वर्णित अनेक देवी-देवताओं, अप्सरा, गन्धर्व, मन्त्र, जादू, टोना तथा विश्वामो पर भी विचार किया गया है।

दशम अध्याय में पांच प्रकरण हैं। पहले प्रकरण में, 'भोजपुरी लोकगाथा में अवतारवाद' की समीक्षा की गई है। भोजपुरी लोकगाथाओं के अधिकांश नायक एवं नायिकाएँ अवतार के रूप में वर्णित हैं। उदाहरण सहित इस विषय पर प्रकाश डाला गया है।

दूसरे प्रकरण में भोजपुरी लोकगाथा में 'अमानवतत्त्व' की मीमांसा की गई है। लोकगाथाओं में अमानवतत्त्व की बहुलता रहती है। इसमें थलचर नभचर, तथा जलचर सभी क्रियावान् रहते हैं और कथानक में प्रमुख भाग लेते हैं। अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानवतत्त्व का प्रयोग किस रूप में हुआ है, उदाहरण सहित प्रस्तुत किया गया है।

तीसरे प्रकरण में 'भोजपुरी लोकगाथा में कुछ समानता' का विवरण दिया गया है। परंपरानुगत मौखिक साहित्य में समानताएं मिलनी स्वाभाविक हैं। इस प्रकरण में प्राप्त समानताओं, अभिप्रायों तथा कथानक रूढ़ियों को प्रस्तुत कर के विचार किया गया है।

चौथे प्रकरण में 'भोजपुरी लोकगाथा एक जातीय साहित्य' पर विचार प्रस्तुत किया गया है। ससार के सभी देशों के लोकसाहित्य की विशेषताएं प्रायः समान होती हैं। सांस्कृतिक एवं भौगोलिक अन्तर होने के फलस्वरूप उनमें कुछ अपनी विशेषताएं आ जाती हैं। प्रस्तुत प्रकरण में इसी पर विचार किया गया है।

पाँचवाँ प्रकरण 'उपनहार' है। इसमें लोकगाथाओं के अध्ययन की महत्ता, लोकगाथाओं के संरक्षण का उपाय, लोकसाहित्य विषयक अनेक समस्याओं का परिचय, तथा राज्य की सहायता से लोकसाहित्य के अध्ययन के लिए केन्द्रीय संस्था की आवश्यकता का निर्देश किया गया है।

अन्तिम परिशिष्ट है। इसके दो भाग हैं। भाग 'क' में भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रमुख अंग प्रस्तुत किए गए हैं। भाग 'ख' में सहायक ग्रंथों एवं पत्र-पत्रिकाओं की सूची दी गई है।

अन्त में उन व्यक्तियों को धन्यवाद देना अपना कर्तव्य समझता हूँ जिन्होंने इस कार्य को पूर्ण करने में सहायता दी है। लोकगाथा की भारतीय परंपरा पर विचार करने के लिए संस्कृत नामगोत्री की महायन्त्रा काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के संस्कृत और पाली के प्राध्यापक आचार्य दलदेव उपाध्याय जी ने दिया है, साथ ही अध्ययन के निमित्त मुझे कई ग्रंथ भी दिये। मैं उनका चिरश्रेणी हूँ। उन गायकों को मैं कैसे भूल सकता हूँ जिन्होंने दिन-दिन और रात-रात बैठ कर लोकगाथाओं को गागागाकर लिखाया है। लिखाने में कितनी कठिनाई हुई, यह तो उन्हीं को विदित है या भूके। मचमच वे धन्य हैं जो इन पवित्र एवं ओजस्वी लोकगाथाओं को बने जतन में अपने कठ में सुरक्षित किये हुए हैं। मैं भाई रामजित कानू, लालजी अहीर, गमनगीता हजाम तथा जोगी भाई का सादर अभिनन्दन करता हूँ।

पूज्य डा० धीरेन्द्र वर्मा एम० ए० डी० लिट्० तथा पूज्य डा० लाल-
नारायण तिवारी एम० ए० डी० लिट्० को मैं किन मुह से धन्यवाद दूँ ?

उन्ही के चरणों में तो बैठकर यह प्रबन्ध पूर्ण किया गया है। श्रद्धा से नतमस्तक होकर मैं केवल यही कहूँगा—

‘रामा हमतऽसुमिरी गुरू के चरनिया रे ना ।
रामा जिन्ह दिहले हमके गयनवा रे ना ॥’

हिन्दुस्तानी एकेडेमी
प्रयाग

सयव्रत सिन्हा

भूमिका

(क) लोकसाहित्य

लोकसाहित्य वह लोकरजनी साहित्य है जो सर्वसाधारण समाज की मौखिक रूप में भावमय अभिव्यक्ति करता है। सृष्टि के विकास के साथ ही लोकसाहित्य का उद्भव माना गया है। इस प्रकार लोकसाहित्य मानव समाज के क्रमिक विकास की कहानी हमारे सम्मुख प्रस्तुत करता है। लोकसाहित्य, वर्तमान उन्नत एवं कलात्मक साहित्य का जनक है। आज का संस्कृत एवं परिष्कृत साहित्य व्यक्ति की महत्ता को स्वीकार करता है, लोकसाहित्य जनता जनार्दन को ही अपना प्रभु मानता है। उसमें किसी का व्यक्तित्व नहीं झलकता अपितु उसमें समस्त समाज की आत्मा मुखरित होती है। इसी कारण लोकसाहित्य के रचयिताओं अथवा कवियों का कहीं उल्लेख नहीं मिलता। प० रामनरेश त्रिपाठी लिखते हैं, “जिस तरह वेद अपौरुषेय माने जाते हैं, उसी तरह ग्रामगीत भी अपौरुषेय हैं।”

प्रारम्भ में पाश्चात्य-विचारकों ने लोकसाहित्य को नृशास्त्र (अन्थ्रोपोलोजी) के अन्तर्गत रखा था। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्यान्त में लोकसाहित्य का अध्ययन इतना व्यापक हुआ कि उसे एक अलग विषय मान लिया गया। इसके पश्चात् लोकसाहित्य के छानबीन का कार्य यूरोप में घूम से प्रारम्भ हो गया। अनेक विद्वान् एवं कवि इस ओर आकर्षित हुए।

लोकसाहित्य के विषय में पाश्चात्य विद्वानों का मत कुछ एकांगी-सा रहा है। प्रो० चाइल्ड, श्री किटरेज, सिजविक, गुमेर तथा लूसी पौंड प्रभृति विद्वानों ने लोकसाहित्य का अध्ययन प्रस्तुत करते हुए इसे मनुष्य की आदिम अवस्था की अभिव्यक्ति समझा है तथा असंस्कृत समाज का एक विषय माना है। इस प्रवृत्ति के फलस्वरूप पाश्चात्य देशों में ‘लोकसंस्कृति’, ‘लोकसम्यता’ इत्यादि शब्दों का जन्म हुआ। ‘लोक’ (फोक) शब्द का अर्थ गावों अथवा वनों में रहने वाले गँवार तथा असंस्कृत समाज के रूप में प्रयुक्त होने लगा।

भारतवर्ष में भी लोकसाहित्य के अध्ययन के विषय में कुछ लोगों की प्रवृत्ति उपर्युक्त प्रकार की है। यह अन्धानुकरण है। वास्तव में हमारे देश की परिस्थिति सर्वथा भिन्न है। नगर और गाँव के जीवन में जो विशाल अन्तर पाश्चात्य देशों में मिलता था, वैसा अन्तर भारत में कभी नहीं रहा। प्रधानतया यह गाँवों का देश है, इसलिए नगर जीवन (पौरजीवन) के साथ-साथ जनपदीय जीवन (ग्राम जीवन) का महत्व बराबर से रहा है। हमारे ऋषि-मुनि एवं गुरुजन नगर से दूर किसी एकांत ग्राम अथवा किसी वन में बैठकर चिन्तन करते थे तथा जीवन का सुखमय सन्देश देते थे। उनकी विचारधारा का भावात्मक प्रभाव प्रथमतः ग्रामीण जीवन पर पड़ता था। उसके पश्चात् ही वह विचार अथवा दर्शन पौरनिवासी विद्वत्मण्डली में जाकर, टीका टिप्पणी पाकर, परिष्कृत एवं प्रबल होता था। हमारे ग्राम एवं नगर जीवन में केवल यही अन्तर सदा से रहा है। अतएव भारतीय लोकसाहित्य का अध्ययन करते समय हमें उपर्युक्त भावना निकाल देनी चाहिए। वास्तव में हमारा लोकसाहित्य सस्कृति की उच्चतम भावनाओं को अपनी अपरिष्कृत भाषा में सजो कर रखता है। हमारा 'लोक' पाश्चात्य देशों का 'लोक' नहीं है अपितु देश की समूची सस्कृति एवं सम्यता ही हमारी लोक-सस्कृति एवं लोक-सम्यता है। प्रत. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन अत्यन्त युक्तिसंगत है कि "लोक" शब्द का अर्थ 'जनपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरों और गाँवों में फैली हुई समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पौरिष्या नहीं है।"^१

लोकसाहित्य का अध्ययन एक अत्यन्त व्यापक विषय है। इसके अध्ययन से हम देश अथवा प्रदेश-विशेष के लुप्त ऐतिहासिक तथ्यों को प्रकाश में ला सकते हैं। जा विषय हमें ऐतिहासिक ग्रन्थों में नहीं प्राप्त होते, वे सहज रूप में लोकसाहित्य में मिल जाते हैं। लोकसाहित्य में अनेक राजाओं के जीवन की घटनाएँ, प्रादशिक वीरों का जीवन चरित्र तथा सती स्त्रियों के जीवन की घटनाएँ बड़े मार्मिक रूप में चित्रित रहती हैं। अतएव इनके सम्यक् अध्ययन से इतिहास के पृष्ठ बढाए जा सकते हैं।

लोकसाहित्य में भौगोलिक चित्र भी व्यापक रूप में हमें मिलता है। लोकगीतों का परदेशी पति पुरव व्यापार करने के लिए जाता है। वह अनेक नदियाँ और नगर पार करता है और पुनः अपने घर लौटते हुए अपनी पत्नी के लिए

मगह का पान, बनारसी साडी, मिर्जापुर का लोटा, पटने की चोली और गोरख-
पुर का हाथी लाता है। लोकगाथाओं के वीर अनेक नगरो और गढो पर
आक्रमण करके विजय प्राप्त करते हैं। इस प्रकार से हम लोकसाहित्य द्वारा
नगर, नदी, किला, गढ और प्रसिद्ध व्यापारी केन्द्रो से परिचित होते हैं।

लोकसाहित्य हमें समाज के आर्थिक-स्तर का भी विधिवत् ज्ञान कराता
है। लोकसाहित्य में साधारण ग्रामीण समाज का खानपान, रहन-सहन तथा
रीतिरिवाज इत्यादि का परिचय मिलता है। लोकगीतो की माता सोने के कटोरे
में ही शिशुओं को दूध भात खिलाती हैं। नायिकाएँ दक्षिण की चोर, चन्द्रहार,
बाजूबन्द और माँगटीका पहनती हैं। भोजन में वात्सल्यी चावल, मूँग की दाल,
पूड़ी, पूआ और छत्तीस रकम की चटनी ही परोसा जाता है। इससे यह स्पष्ट
होता है कि लोकसाहित्य के द्वारा समाज की आर्थिक अवस्था से हम भली-
भाँति परिचित हो सकते हैं।

नृशास्त्र (अन्थ्रोपलोजी) के लिए लोकसाहित्य में अध्ययन की सामग्री
भरी पड़ी है। विभिन्न जातियों और उनके नियमादि का वर्णन लोकसाहित्य में
भली भाँति मिलता है। भोजपुरी प्रदेश में बोधी, नेटुआ, दुसाव, चमार, कमकर,
मल्लाह, गोड़, धरकार इत्यादि अनेक जातियाँ बसती हैं। इन जातियों के
अध्ययन के लिए लोकसाहित्य से बढ़कर कोई विषय नहीं होता।

✓ लोकसाहित्य में धार्मिक जीवन का व्योरेवार चित्र मिलता है। देवी-
देवताओं की कहानियाँ, अनेक प्रकार के व्रत-उपवास, पूजापाठ, तथा मन्त्र-तंत्र
इत्यादि का सागोपाग वर्णन लोकसाहित्य में प्राप्त होता है। इनसे हम किसी
समाज की धार्मिक अवस्था का विस्तृत ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं।

लोकसाहित्य का सबसे भाषा-शास्त्र की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है।
लोकसाहित्य में भाषा-शास्त्र के अध्ययन के लिए अक्षयभण्डार भरा पड़ा है।
जटिल भावों को व्यक्त करने के लिए लोकसाहित्य में सरल एवं सहज सटीक
शब्द भरे पड़े हैं। इनसे हम अपने साहित्य का भंडार भर सकते हैं। इन शब्दों
की व्युत्पत्ति भी बड़ी रोचक होती है। इन शब्दों के प्रयोग से हम उक्त समाज
के वैदिक स्तर को भी जान सकते हैं। लोकसाहित्य में मुहावरे, कहावतें
तथा सूक्तियों की भरमार रहती है। इन्हें सुसंस्कृत साहित्य में सम्मिलित
कर भाषा को प्रभावशाली एवं लोकोपयोगी बनाया जा सकता है।

○ इसी प्रकार से लोकसाहित्य के अध्ययन से हमें नैतिक, मनोवैज्ञानिक,
आध्यात्मिक तथा भौतिक-शास्त्र सम्बन्धी तथ्य भी उपलब्ध हो सकते हैं। लोक-

साहित्य वस्तुतः एक अक्षय भंडार है। मानवता-सम्बन्धी सभी सामग्री हमें उपलब्ध होती है। इसीलिए तो स्काटलैंड का देश भक्त पल्लेचर कहता है, "किसी भी जाति के लोकगीत उसके विधान से कहीं अधिक महत्वपूर्ण होता है।"

साधारण रूप से लोकसाहित्य के अध्ययन को हम चार भागों में विभाजित कर सकते हैं। इसमें प्रथमतः लोकगीत का स्थान आता है। लोकगीतों में ग्राम जीवन की सरल अभिव्यक्ति रहती है। इसमें विशेष सामाजिक संस्कारों, ऋतु, पर्वों तथा देवी-देवताओं से सम्बन्धित भिन्न गीत रहते हैं।

लोकसाहित्य के दूसरे भाग में लोकगाथा का स्थान आता है। इसमें किसी एक व्यक्ति के जीवन का सागोपाग वर्णन रहता है। वस्तुतः लोकगाथा एक कथात्मक गीत होती है। इसका विस्तार बहुत बड़ा होता है। कोई कोई लोकगाथा तो हफ्तों में जाकर समाप्त होती है।

लोकसाहित्य के तृतीय भाग में लोककथा का स्थान आता है। ग्रामीण जीवन से सम्बन्धित, धार्मिक तथा पौराणिक-कथाओं से उद्भूत, तथा विगत सत्य घटनाओं पर आधारित अनेक प्रकार की लोककथाएँ समाज में प्रचलित रहती हैं। इन्हीं कथाओं का समावेश लोकसाहित्य में पूर्ण रूप से रहता है।

चतुर्थ प्रकीर्ण साहित्य है, जिसमें ग्राम जीवन से सम्बन्धित मुहावरों, कहावतों, पहेलियों तथा सूक्तियों का समावेश होता है।

लोकसाहित्य के उपर्युक्त चार अंगों के अतिरिक्त ग्राम्य जीवन के अन्य अंग भी इसमें आते हैं। उदाहरण के लिए ग्रामीण प्रहसन, नाटक, रामलीला, तथा भित्ति-चित्र इत्यादि। इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसाहित्य एक अत्यन्त व्यापक विषय है। इस परंपरानुगत साहित्य का अध्ययन बड़े ही मनोयोग से होना चाहिए।

ऊपर की पंक्तियों में लोकगाथा के अध्ययन से लाभ तथा इसके प्रकारों इत्यादि की संक्षिप्त रूपरेखा देने की चेष्टा की गई है। इससे यह धारणा नहीं बना लेना चाहिए कि लोकसाहित्य का क्षेत्र अपने प्रकारों में ही सीमित है। यह सत्य है कि लोकसाहित्य उस लोक का साहित्य है जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आवार पोथियाँ नहीं हैं। परन्तु उन विशाल पोथियों के रचयिता-विद्वानों, पंडितों, सतों तथा भक्तों ने उसी अप्रढ़ लोक-विशेष का सहारा लिया है। प्राचीन संस्कृत युग से लेकर प्राकृत और अपभ्रंश युग तक, अपभ्रंशों के युग से निकल कर जनपदीय साहित्य तक, तथा जनपदीय साहित्य से लेकर वर्तमान हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत उस लोक की स्पष्ट भाँकी साहित्य के विभिन्न

अगो में देख सकते हैं। प्रसिद्ध महाकाव्यों तथा नाटकों में लोकसाहित्य की सामग्री का विभिन्न रूपों में समावेश हुआ है। कथासरित्सागर, वैयाल पचीसी इत्यादि में वर्णित कथाएं अधिकांश में लोककथाओं के शुद्ध रूप हैं। प्रसिद्ध महाकाव्यों—रामायण और महाभारत इत्यादि लोकगाथाओं से ही उद्भूत हैं। नाटकों के हल्लोश, रासक, प्रेक्षण, भाण, माणिका श्रीगदित इत्यादि प्रकार लोकनाट्य की परम्परा से ही लिए गए हैं। काव्यगत शैलियों में लोकसाहित्य ने अमूल्य योग दिया है। हिन्दी के प्रसिद्ध चारण, सत एव भक्त कवियों ने लोकसाहित्य में प्रचलित अनेक शैलियों को अपने शिष्ट एवं विचार-प्रवण साहित्य में स्थान दिया है। इन कवियों ने रासो, चाचर, हिडोला, कहरवा, भूमर, वरवै, सोहर, मगल, बेली, तथा विरहली इत्यादि लोकगीतों की शैलियों को ग्रहण किया है। अतः इससे यह स्पष्ट होता है कि लोकसाहित्य का क्षेत्र किसी भी प्रकार सीमित नहीं है, यहाँ तक कि आज के गीत (लिरिक) युग में भी लोकगीतों की शैलियाँ परिलक्षित होती हैं। वास्तव में यह विषय (लोकसाहित्य और शिष्ट साहित्य का अन्योन्य सम्बन्ध) अत्यन्त रोचक है। प्रस्तुत प्रबन्ध की सीमा को देखते हुए इस पर सविस्तार विचार करना शक्य नहीं। वस्तुतः यह एक पृथक् प्रबन्ध का विषय है।

(ख) भोजपुरी भाषा और साहित्य

राष्ट्रभाषा हिन्दी की परिधि में, भोजपुरी का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। बिहार प्रान्त की तीन प्रधान बोलियों—मैथिली, मगही तथा भोजपुरी के अन्तर्गत भोजपुरी बिहार की पश्चिमी और उत्तर प्रदेश के पूर्वी प्रदेश की प्रमुख बोली है। इसके बोलने वालों की संख्या दो करोड़ से भी अधिक है। यद्यपि प्राचीनकाल में इसमें उन्नत-साहित्य का निर्माण नहीं हुआ, तो भी इसका विस्तार एवं बोलने वालों की संख्या अन्य प्रादेशिक भाषाओं की तुलना में सबसे अधिक है। मराठी, जो कि एक समृद्ध भाषा है, उसके भी बोलने वाले दो करोड़ से कम ही हैं। आधुनिक समय में भोजपुरी में साहित्य निर्माण का कार्य तेजी से हो रहा है। अनेक ग्रंथ एवं पत्र-पत्रिकाएँ भोजपुरी भाषा में निकल रही हैं। हिन्दी की प्रादेशिक भाषाओं के अन्तर्गत भोजपुरी में खोजकार्य भी विशेष रूप से हुआ है।

भोजपुरी भाषा के नामकरण का इतिहास बड़ा रोचक है। इसका नामकरण बिहार के शाहाबाद जिले में बक्सर के समीप 'भोजपुर' नामक गाँव पर हुआ है। बक्सर सब-डिवीजन में 'नवका भोजपुर' तथा 'पुरनका भोजपुर' नामक दो गाँव आज भी स्थित हैं। 'भोजपुर' गाँव का नाम उज्जैनी भोज राजाओं के नाम पर पड़ा है। मध्यकाल में उज्जैन के भोजवंशी राजाओं ने यहाँ आकर राज्य की स्थापना की थी। उज्जैनी राजपूतों का प्रताप समस्त बिहार और उत्तर प्रदेश तक था। उनकी राजधानी का नाम 'भोजपुर' था। अतएव इस गाँव के नाम पर ही यहाँ की बोली का नाम भी 'भोजपुरी' पड़ गया।^१

बिहार की तीन बोलियों में विस्तार एवं व्यापकता की दृष्टि से भोजपुरी अग्रगण्य है। उत्तर में हिमालय की तराई से लेकर दक्षिण में मध्यप्रान्त की सरगुजा रियासत तक इस बोली का विस्तार है। बिहार प्रान्त के शाहाबाद, सारन, चंपारन, राँची, जयपुर स्टेट, पालामऊ का कुछ भाग तथा मुजफ्फरपुर के उत्तरी पश्चिमी कोने में इस बोली के बोलने वाले निवास करते हैं। इसी

१—विशेष विवरण के लिए देखिए—

!दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में करुण रस (भूमिका भाग)।

प्रकार उत्तर प्रदेश के बनारस, मिर्जापुर, गोरखपुर, आजमगढ़ तथा वस्ती जिले के हरया तहसील में स्थित कुवानो नदी तक भोजपुरी बोलीने वालों का आधिपत्य है। इस प्रकार भोजपुरी क्षेत्रफल की दृष्टि से पचास हजार वर्गमील में व्याप्त है।^१

भोजपुरी एक विस्तृत क्षेत्र की भाषा है, अतएव इसमें विभिन्नता रहना स्वाभाविक है। इसके प्रधानतया तीन भेद हैं। प्रथम आदर्श भोजपुरी जो भोजपुर गाँव के आस-पास तथा शाहाबाद, बलिया, गाजीपुर आदि दक्षिणी जिलों में बोली जाती है। इसके भी दो सूक्ष्म भेद हैं। प्रथम दक्षिणी भोजपुरी जिसका उल्लेख ऊपर की पंक्ति में किया गया है तथा दूसरा उत्तरी भोजपुरी जो कि गोरखपुर, वस्ती तथा सारन जिलों में बोली जाती है।^२

भोजपुरी का दूसरा प्रकार पश्चिमी भोजपुरी है जो कि फैजाबाद, जौनपुर, आजमगढ़ तथा गाजीपुर जिले के पश्चिमी भाग में बोली जाती है। पश्चिमी भोजपुरी भारतीय आर्य भाषाओं के पूर्वी समुदाय की सबसे पश्चिमी सीमान्त बोली है जो अवधी आदि से कुछ समानता रखती है।

भोजपुरी का तृतीय भेद 'नगपुरिया' है। छोटा नागपुर तथा उसके आस पास 'नगपुरिया भोजपुरी' बोली जाती है। नगपुरिया पर छत्तीसगढ़ी बोली का अत्यधिक प्रभाव है।

उपर्युक्त तीन भेदों के अतिरिक्त भोजपुरी के अन्य दो प्रकार भी मिलते हैं जिसे 'मधेसी' और 'थारू' कहते हैं। 'मधेसी' संस्कृत के 'मध्य देश' से निकला है, जिसका अर्थ है बीच का देश। यह बोली तिरहुत की मैथिली एवं गोरखपुर की भोजपुरी के बीच वाले उत्तरी प्रदेश में बोली जाती है। मधेसी, चम्पारन जिले में बोली जाती है। मधेसी पर मैथिली का अधिक प्रभाव है।

'थारू' नेपाल की तराई में निवास करने वाले थारू जाति की बोली है। ये लोग बहराइच से चम्पारन तक पाए जाते हैं। इनकी बोली वस्तुतः विकृत भोजपुरी है। हाजसन ने इनकी भाषा पर अच्छा प्रकाश डाला है।^३

१—डा० उदयनारायण तिवारी—भोजपुरी नामकरण, पत्रिका पृ० १६३-६४

२—डा० कृष्णदेव उपाध्याय—'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन' (अप्रकाशित) पृ० ३०

३—वही

भोजपुरी में साहित्य का अभाव—यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण विषय है। भोजपुरी इतनी सजीव एवं व्यापक भाषा होते हुए भी साहित्य-सृजन में प्रायः शून्य-सी है। इसकी सगी बहन मैथिली में सुन्दर साहित्य का निर्माण हुआ परन्तु भोजपुरी में नहीं। विद्वानों ने इसके दो प्रमुख कारण निर्धारित किए हैं। प्रथम, प्राचीनकाल में जहाँ बंगाल एवं मिथिला के ब्राह्मणों ने संस्कृत के साथ साथ अपनी मातृ भाषा को भी साहित्यिक रचना के लिए अपनाया वहाँ भोजपुरी पंडितों ने केवल संस्कृत के अध्ययन और अध्यापन पर ही विशेष बल दिया। संस्कृत के अध्ययन का प्राचीन केन्द्र 'काशी' भोजपुरी प्रदेश में ही स्थित है। संस्कृत साहित्य को उत्तरोत्तर परिष्कृत करने में तथा उसके प्रचार को अक्षुण्ण बनाए रखने के कारण भोजपुरी पण्डितों द्वारा मातृ-भाषा की उपेक्षा की गई।

भोजपुरी में साहित्य के अभाव का द्वितीय कारण है राज्याश्रय का अभाव। प्रोफेसर बलदेव उपाध्याय का मत है कि "भोजपुरी साहित्य की अभिवृद्धि न होने का प्रधान कारण है राज्याश्रय का अभाव। भोजपुरी प्रदेश में किसी प्रभावशाली व्यापक एवं प्रतापी नरेश का पता नहीं चलता। अधिकतर इसमें किसानों की ही बस्तियाँ हैं। किसी गुणग्राही नरेश का आश्रय न मिलने से इस भाषा का साहित्य समृद्ध न हो सका।"^१

उपर्युक्त दोनों मतों में सत्य की मात्रा अवश्य है परन्तु यह मत स्वीकार-कर लेना कि भोजपुरी में साहित्य का सर्वथा अभाव है, नितांत असंगत होगा। यह अवश्य है कि भोजपुरी में सूर, तुलसी, मीरा तथा विद्यापति के समान कोई प्रतिभावान् व्यक्ति नहीं उत्पन्न हुआ परन्तु थोड़ी बहुत मात्रा में साहित्य की रचना सदैव से होती रही है। डा० उदयनारायण तिवारी के मत से कबीर तो भोजपुरी भाषा के ही कवि थे। तुलसी की रचनाओं में भी भोजपुरी भाषा का प्रभाव पड़ा है। इनके अतिरिक्त प्राचीनकाल में अनेक सत एवं इतर कवियों ने भोजपुरी में रचनाएँ की थी जिनमें घरमदास, शिवनारायण, घरनीदास तथा लक्ष्मीसखी इत्यादि प्रमुख हैं। आधुनिक काल में अनेक कवियों ने भोजपुरी में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं जिनमें विसराम, तेजअली, बाबू रामकृष्ण वर्मा, दूधनाथ उपाध्याय, बाबू अम्बिका प्रसाद, भिखारी ठाकुर, मनोरजन प्रसाद सिनहा, राम विचार पांडे, प्रसिद्ध नारायण सिंह, पण्डित महेन्द्र शास्त्री, श्याम

बिहारी तिवारी, श्री चचरीक, श्री रवुवीर शरण, तथा रणवीरलाल श्रीवास्तव प्रमुख हैं ।^१

इनकी रचनाओं के अतिरिक्त दूधनाथ प्रेस, हवड़ा, गुल्लू प्रकाशन तथा वैजनाथ प्रसाद बुकसेलर, काशी ने भोजपुरी गीतों तथा नाटकों के अनेक संग्रह प्रकाशित किए हैं ।

भोजपुरी गद्य एवं नाटकों में भी कार्य हुआ है, जिनमें श्री राहुल साकृत्यायन, श्री रविदत्त शुक्ल तथा भिखारी ठाकुर का नाम महत्वपूर्ण है ।

भोजपुरी भाषा के अध्ययन के क्षेत्र में श्री ग्रियर्सन ने महत्वपूर्ण कार्य किया है । इनके अतिरिक्त श्री आर्चर, डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या, डा० उदय नारायण तिवारी, तथा डा० विश्वनाथ प्रसाद का नाम उल्लेखनीय है ।



(ग) भोजपुरी लोकसाहित्य

भोजपुरी भाषा में साहित्य का सृजन भले ही अल्प मात्रा में हुआ हो परन्तु लोक साहित्य का भंडार अक्षय है। भोजपुरी जीवन का प्रतिनिधित्व वहाँ का लोक साहित्य ही करता है। यद्यपि कबीर एवं तुलसी भोजपुरियों के हृदय-सिंहासन पर विराजमान हैं परन्तु आल्हा, लोरिकी, बिहुला तथा सोरठी की लोकगाथाएँ किसी भी प्रकार कम महत्व नहीं रखती हैं। पर्वों, त्योहारों तथा अनेकानेक उत्सवों पर भिन्न-भिन्न प्रकार के गीत एवं कथाएँ अशिक्षित ग्रामीणों का मनोरंजन करती हैं। उनके जीवन का दुख-सुख इन्हीं लोकगीतों, गाथाओं एवं कथाओं में भरा पड़ा है।

भोजपुरी लोकसाहित्य को हम चार भाग में विभक्त कर सकते हैं^१ :—

- १—लोकगीत
- २—लोकगाथा
- ३—लोककथा
- ४—प्रकीर्णसाहित्य

भोजपुरी लोकगीतों में दो प्रकार हैं। प्रथम सस्कार सबन्धी गीत तथा द्वितीय ऋतु सबन्धी गीत। इसके अतिरिक्त देवी देवताओं से संबधित गीत भी हैं। भोजपुरी लोकगीतों के निम्नलिखित प्रकार हैं^१—

- १—सोहर—पुत्र जन्म के अवसर पर गाए जाने वाले गीत।
- २—खेलवना—पुत्र जन्म के पश्चात् गाए जाने वाले गीत।
- ३—जनेऊ के गीत—यज्ञोपवीत तथा मुन्डन सस्कार के गीत।
- ४—विवाह के गीत—इसमें विवाह सबधी सभी सस्कारों के गीत रहते हैं।
- ५—वैवाहिक परिहास के गीत—इसमें परस्पर हास-परिहास तथा गाली देने के गीत रहते हैं।
- ६—गवना के गीत—द्विरागमन के अवसर पर गाए जाने वाले गीत।
- ७—छठी माता के गीत—कार्तिक शुक्ल में सूर्यपष्ठी अत के निमित्त गाये जाने वाले गीत।

१—विशेष विवरण के लिए देखिए—डा० कृष्णदेव उपाध्याय 'भो० लो० का अ०' पृ० १६६-२०२

- ८—शीतला माता के गीत—चेचक निकलने पर शीतला माता को प्रसन्न करने के गीत ।
- ९—बहुरा—भाद्र कृष्ण चतुर्थी को बहुरा व्रत के अवसर पर गाये जाने वाले गीत ।
- १०—गोधन—कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को गोघन व्रत मनाया जाता है । गोवर्धनपूजा में मवधी गीत इसमें गाए जाते हैं ।
- ११—पिडिया—गोवन व्रत के दिन कुमारी कन्याएँ भाई की मंगल-कामना के लिए गीत गाती हैं ।
- १२—बारह मासा—यह विरह गीत है । सावन के गीत, चौमासे के गीत तथा भूले के गीत इसी श्रेणी में आते हैं ।
- १३—चैता—वसंत के आगमन के साथ पुरुषों द्वारा गाया जाने वाला गीत । इसे घाटो भी कहते हैं ।
- १४—कजली—वर्षा ऋतु का गीत ।
- १५—फगुआ—होलिकोत्सव पर गाए जाने वाले गीत ।
- १६—नागपंचमी—नागपूजा से संबंधित गीत । वर्षा के गीत भी इसमें सम्मिलित रहते हैं ।
- १७—जंतसार—ग्रामवधूओं द्वारा चक्की चलाते समय का गीत ।
- १८—विरहा—ग्रहीर लोगो का यह जातीय गीत है । वीर और शृंगार से ओतप्रोत रहता है ।
- १९—भूमर—यह एक फूटकर गीत है । नवयुवतियाँ समवेतस्वर में गाती हैं ।
- २०—सोहनी के गीत—वर्षा के प्रारम्भ में खेतों में हानिकर पीदों और कीड़ों को निकालते समय गाए जाने वाले गीत । इसे स्त्रियाँ ही विशेष रूप से गाती हैं ।
- २१—भजन—जीवन के रहस्यात्मक एवं क्षणभंगुरता पर प्रकाश डालने वाले गीत ।
- २२—विधिय गीत (क) अज्ञचारी—ज्ञाचारी अवस्था में गाए जाने वाले गीत । इसमें विरह प्रधान रहता है ।
- (ख) पूर्वी—यह भी एक विरह गीत है । पूरव देश जाने का प्रसंग वर्णित रहता है ।

(ग) निर्गुन—रहस्यवादी गीत । कबीर के निर्गुन से ही इसका सबध है ।

(घ) पराती—प्रात काल गाए जाने वाले गीत ।

(ङ) पालने के गीत—शिशु को बहलाते समय और सुलाते समय गाए जाने वाले गीत ।

(च) खेल के गीत—कबड्डी, गुल्लोढडा, आँख मिचौनी, तथा ओका बोक्का खेलते समय गाए जाने वाले गीत ।

(छ) जानवरों के गीत—पशुओं को संबोधित करके गाए जाने वाले गीत ।

लोकगीतों के पश्चात् लोकगाथाओं (बैलेड्स) का स्थान आता है । समग्र भोजपुरी प्रदेश में लोकप्रिय नौ लोकगाथाओं का प्रचार है, जो इस प्रकार हैं—आल्हा, लोरिकी, विजयमल, कुवर्सिंह, शोभानयका बनजारा, सोरठी, बिहुल भरयरी तथा गोपीचंद । इन लोकगाथाओं का अध्ययन ही लेखक का विषय-वस्तु है । अतएव अगले अध्यायों में इनपर विशद विवेचन प्राप्त होगा ।

उपर्युक्त नौ लोकगाथाओं के अतिरिक्त अन्य अनेक छोटी-मोटी लोकगाथाएँ भोजपुरी प्रदेश में प्राप्त होती हैं, जैसे कुसुमादेवी, भगवतीदेवी तथा लचियारानी इत्यादि । ये गाथाएँ भोजपुरी प्रदेश में व्यापक नहीं हैं, अपितु किसी-किसी विशेष जिले में ही सीमित हैं । 'लचियारानी' की गाथा निरवाही गीतों के अंतर्गत आती है । इसी कारण इनपर प्रस्तुत प्रबन्ध में प्रकाश न डाला गया है ।

अभीतक भोजपुरी लोकगाथाओं का अध्ययन किसी ने नहीं किया था । डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपनी थीसिस में भोजपुरी लोकगाथाओं के सिद्धान्त और विशेषताओं पर संक्षेप में प्रकाश डाला है । बहुत पहले श्री ग्रियर्सन भी भोजपुरी भाषा के अध्ययन के हेतु कुछ भोजपुरी लोकगाथाओं को एकत्र करके अनेक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित करवाया था, जिनका विवरण द्वितीय अध्याय में मिलेगा । परन्तु उपर्युक्त प्रयास अति गौण था । इस दिशा में पूर्णरूपेण अध्ययन करने का प्रयास प्रस्तुत प्रबन्ध में लेखक ने किया है ।

भोजपुरी लोककथा का क्षेत्र अगाध है । वस्तुतः कथा साहित्य में भार-वर्ष युगो पूर्व से मसार में अग्रणी रहा है । हितोपदेश, बृहत्कथामञ्जरी, कसरित्सागर, जातक तथा वैतालपञ्चविंशतिका इत्यादि कथाग्रन्थों में अनगिनत कहानियाँ भरी पड़ी हैं । इसी प्राचीन परंपरा में पोषित भोजपुरी लोककथा

आज अति लोकप्रिय है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने भोजपुरी लोककथाओं को छ श्रेणी में विभक्त किया है, जो इस प्रकार हैं^१ -

१—उपदेशात्मक

२—मनोरजनात्मक

३—व्रतात्मक

४—प्रेमात्मक

५—वर्णनात्मक

६—सामाजिक

प्रायः समस्त भोजपुरी कहानियाँ उपदेशात्मक हैं। नमें स्त्रियों के चरित्र, सामाजिक अवस्था, कुटिल लोगों का चरित्र तथा उनसे किस प्रकार बचना चाहिए, वर्णित रहता है। मनोरजनात्मक कहानियों में अधिकांश में जानवरों के ऊपर कहानियाँ रहती हैं। व्रतात्मक कहानियों में स्त्रियों के व्रतों का उल्लेख रहता है। इन कथाओं में व्रत के माहात्म्य को सुन्दर ढंग से बतलाया जाता है। प्रेमकथात्मक कथाओं में स्त्रियों का प्रेम, उनका सतीत्व एवं वीरता का वर्णन रहता है। वर्णनात्मक कहानियाँ अति लम्बी होती हैं उनमें किसी राजा और उसके बेटे की कहानी रहती है जो कई दिनों में जाकर समाप्त होती हैं। सामाजिक कहानियों में समाज की रुढ़ियों पर व्यंग रहता है जैसे, वृद्ध विवाह, गरीबी-अमीरी इत्यादि। इन समस्त प्रकार की लोककथाओं में रोमांच का पटु प्रत्येक स्थान पर रहता है। इनमें देवी, देवता, भूत, पिशाच, चुड़ैल, राक्षस इत्यादि का सर्वत्र उल्लेख रहता है।

प्रायः समस्त भोजपुरी लोककथाओं में वाच-त्रीच में गीत का रहना अनिवार्य है। भोजपुरी की दो प्रसिद्ध लोककथाओं 'सारगा सदावृक्ष' तथा 'राजा डोलन' में गीतों का इतना बाहुल्य है कि ये लोककथाओं की बराबरी करने लगती हैं। प्रायः सभी भोजपुरी कथाओं का अतः पद्य के साथ ही होता है जैसा—

‘ढेला मिहलाइ गइले
पतई उडिआई गइले
काया ओराइ गइले।’

वस्तुतः भोजपुरी लोककथाओं का अध्ययन अभी तक व्यवस्थित रूप से नहीं हुआ है। भोजपुरी लोकसाहित्य में लोककथा का क्षेत्र अत्यन्त समृद्ध एवं महत्वपूर्ण है। वास्तव में ये लोककथाएँ देश की परम्परानुगत संस्कृति एवं सम्यता को एक शृङ्खला में बाँधने में सहायक सिद्ध हुई हैं। अतएव इनका वैज्ञानिक अनुसन्धान अत्यन्त आवश्यक है।

भोजपुरी लोकसाहित्य के अन्तिम अंग में प्रकीर्ण साहित्य का स्थान आता है। किसी भी देश के बौद्धिक स्तर को समझने के लिए प्रकीर्ण साहित्य अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होता है। डा० उदयनारायण तिवारी का मत है कि 'वास्तव में लोकोक्तियाँ अनुभूत ज्ञान की निधि हैं। शताब्दियों से किसी जाति की विचार-धारा किस ओर प्रवाहित हुई है, यदि इसका दिग्दर्शन करना हो तो उस जाति की लोकोक्तियों का अध्ययन आवश्यक है'।^१

भोजपुरी प्रकीर्ण साहित्य के चार प्रमुख भाग हैं। प्रथम लोकोक्तिर्माँ, द्वितीय मुहावरे, तृतीय पहेलियाँ, तथा चतुर्थ सूक्तियाँ।^२

लोकोक्तियों में सामाजिक तथा धार्मिक अवस्था का सुन्दर चित्र रहता है। उदाहरण स्वरूप. —

‘बाभनकुकुर नाऊ, आपन जाति देखि धिराऊ,
‘चारि कवर-भीतर तब देवता पितर’
‘तीन कनौजिया तेरह चूल्हा’
‘नउवा के नव बुद्धि, ठकुरवा के एक्के’

इस प्रकार ऐतिहासिक एवं राजनीतिक अवस्था की द्योतक अनेक लोकोक्तियाँ भोजपुरी में संरक्षित हैं।

मुहावरो का व्यवहार दैनिक जीवन में प्रायः समी करते हैं। कुछ भोजपुरी मुहावरो का उदाहरण इस प्रकार है—

खटराग बढावल—	अर्थात् पाखड़ बढाना।
खोख खखार के बोलल—	स्पष्टवादी होना।
गोधन कुटाइल—	खूब पीटा जाना।

१—डा० उदयनारायण तिवारी—‘हिन्दुस्तानी’ अप्रैल १९३६

पृ० १५६-२१६

२—डा० कृष्णदेव उपाध्याय—‘भो० लो० का अध्ययन’ पृ० ५४०-७०

इसी प्रकार धर्म, इतिहास, शकुनविचार, तथा खेती इत्यादि सम्बन्धी अनेक मुहावरे भोजपुरी में भरे पड़े हैं।

नगरी तथा गावों में पहेलियों का प्रचार समान रूप से है। इन्हें 'बुझौवल' भी कहते हैं। भोजपुरी में पहेलियों का भंडार विशाल है। इनमें परिहास की प्रवृत्ति प्रधान रूप से पाई जाती है। उदाहरण के लिए कुछ पहेलियाँ इस प्रकार हैं—

‘हती चुकी गाजी मियाँ, हतवत पोंछि,
इहे जाले गाजी मिया, धरिहे पोछि, । उत्तर—सुई तागा
‘अकाश गइले चिरई, पाताल मोर वच्चा,
हुचुक मारे चिरई पियाव मोर वच्चा ? उत्तर—ढेंकुल

भोजपुरी पहेलियों में गणित के प्रश्न, उपदेश तथा पौराणिक कथा का भी उल्लेख मिलता है।

पहेलियों के पश्चात् सूक्तियों का स्थान आता है। सूक्तियों में खेत बोनो का उचित समय, वर्षा विज्ञान, जोताई बीमारियाँ, फसल के रोग तथा शरीर और स्वास्थ्य के सबंध में वर्णन रहता है। इनके कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं —

भोजन सबधी— खिचडी के चार यार,
दही पापड घीव अचार ।
वायु परीक्षा— जब जेठ चले पुरवाई,
तब सावन धूरि उड़ाई,
वर्षा विज्ञान— जेठ मास जो तर्प निरासा,
तब जानो बरखा के आसा ।
जोताई— ‘तीन कियारी तेरह गोड़, तब देखो ऊखी के पोर,

इसी प्रकार से अन्य उपर्युक्त विषयों पर भोजपुरी में सूक्तियाँ मिलती हैं। इनका विशद् अध्ययन अत्यन्त रोचक है।

भोजपुरी लोकसाहित्य के अध्ययन का अभी श्री गणेश ही हुआ है। भोजपुरी लोकगीतों तथा लोकगाथाओं में अवश्य कार्य हुआ है परन्तु अभी अन्य अंगों का अध्ययन नहीं हो पाया है। वास्तव में भोजपुरी लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग पर अलग से व्यवस्थित अध्ययन की आवश्यकता है। भोजपुरी लोकगाथाओं का प्रस्तुत अध्ययन तथा डा. कृष्णदेव उपध्याय द्वारा ‘भोजपुरी लोकसाहित्य

का अध्ययन' के अतिरिक्त भोजपुरी लोककथाओं तथा प्रकीर्ण साहित्य पर भी अध्ययन प्रारम्भ होना चाहिए।

वस्तुतः भारतवर्ष में लोकसाहित्य का अध्ययन अभी प्रथम चरण में ही है। अनेक विद्वान् एवं उत्सुक विद्यार्थी इस ओर अग्रसर हो रहे हैं, यह लोकसाहित्य का सौभाग्य है। विश्वास है कि निकट भविष्य में लोकसाहित्य का अध्ययन अपनी चरम-स्थिति पर पहुँच जायगा।

अध्याय १

लोकगाथा

नामकरण—भारतीय आर्य-भाषाओं में उपलब्ध कथात्मक गीतों के लिए कोई एक निश्चित मञ्जा नहीं प्राप्त होती । यही कारण है कि विभिन्न भाषाओं में इनके भिन्न-भिन्न नाम मिलते हैं । महाराष्ट्र में इन्हें 'पवाडा' कहते हैं । यहाँ 'शिवा जी' तथा 'ताना जी' के पवाडे अत्यन्त प्रसिद्ध हैं । गुजरात में इस प्रकार के गीतों के लिए 'कथागीतो' ^१ नाम प्रयुक्त होता है । राजस्थानी लोकगीत' के लेखक श्री सूर्यकरणपारीक ने इन्हें 'गीत-कथा' ^२ नाम से अभिहित किया है । समस्त उत्तरीभारत में लम्बे कथानक वाले गीतों के लिये निश्चित नाम नहीं दिया गया है । यहाँ गीतों में वर्णित प्रमुख चरित्रों के नाम से ही उनका नामकरण किया जाता है । उदाहरण के लिए, बंगाल में राजा गोपीचन्द्र के गीत को 'गोपीचन्द्रेर गान' कहा जाता है । पंजाब में 'हीरराभा' तथा 'सोनी-महीवाल' से ही कथात्मक गीतों का बोध होता है । भोजपुरी प्रदेश में 'कुवर्सिंह', 'लोरिकी', 'विजयमल' तथा 'आल्हा' का नाम लेने से इनसे सम्बन्धित गीतों का ही भाव स्पष्ट होता है । जब कोई व्यक्ति कहता है, 'आल्हा सुनाओ', तो इसका अर्थ यही होता है कि 'आल्हा का गीत सुनाओ' । श्री जी० ए० ग्रियर्सन ने इस प्रकार के गीतों को 'पापुलर सांग' ^३ कहा है, परन्तु यह नाम सतोषजनक नहीं प्रतीत होता । लोक-प्रिय गीत तो अन्य भी होते हैं । इनमें प्रचलित लोकगीतों (फोक सांग्स) का भी समावेश हो जाता है । अतएव सर्व प्रथम हमारे सम्मुख नामकरण की समस्या उपस्थित होती है ।

कथात्मक गीतों अथवा वर्णनात्मक गीतों के लिए भारतीय विद्वानों ने तीन नाम प्रस्तुत किए हैं, जिनका उल्लेख ऊपर किया गया है । ये तीन नाम हैं, पवाडा, कथागीत, तथा गीतकथा । 'पवाडा' शब्द का प्रयोग उत्तरीभारत

१—श्री भवेरचन्द्र मेधाणी—लोकसाहित्य, पृ० ५०

२—श्री सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८

३—श्री जी० ए० ग्रियर्सन—इण्डियन ऐंटीक्वेरी—वॉल १५, १८८५ ई०,

में बहुत कम होता है। मराठी भाषा में ही यह अधिक प्रचलित है। 'कथागीत' तथा 'गीतकथा' शब्द वस्तुतः एक ही हैं। इन शब्दों में अनुवाद की स्पष्ट गन्ध आती है। निश्चित रूप से ये अंग्रेजी के 'बैलेड' शब्द के भावानुवाद हैं। अंग्रेजी में कथात्मक गीतों के लिए 'बैलेड' नाम प्रयुक्त होता है। 'कथागीत' अथवा 'गीतकथा' शब्द प्रयासपूर्वक निर्मित प्रतीत होते हैं तथा इनमें लोक-भावना का भी समावेश नहीं होता है।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपने प्रबन्ध (थीसिस) 'भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन' में भोजपुरी के कथात्मक गीतों पर विचार करते हुए इन गीतों को 'लोकगाथा'^१ नाम से अभिहित किया है। यह नाम वास्तव में सार्थक प्रतीत होता है। प्रथम, यह अनुवाद से परे है, द्वितीय, इसमें लोक-भावना का पूर्ण समावेश है और तृतीय 'लोकगाथा' शब्द भारतीय जीवन और परंपरा के निकट पड़ता है। 'गाथा' शब्द का प्रचार उत्तरी भारत में बहुत होता है। इसमें कथात्मकता एवं गेयता—दोनों का समावेश है, साथ ही यह प्राचीन एवं परंपरानुगत शब्द भी है। संस्कृत के 'अमरकोष' के अनुसार 'गाथा' शब्द का अर्थ है 'पितरगण, परलोक और ऐसे ही अन्यान्य विषयों से सम्बद्ध अनुश्रुतियों पर आधारित पद्य या गीत',^२ विष्णु-पुराण^३ में भी 'गाथा' शब्द का उल्लेख है, जिससे उपर्युक्त अर्थ स्पष्ट होता है। 'गाथा सप्तशती' तथा 'गाथा नारायणी' से भी उपर्युक्त अर्थ की ही पुष्टि होती है।

भोजपुरी लोक जीवन में 'गाथा' शब्द समरस हो गया है। कभी-कभी व्यंग में स्त्री के रुदन को भी 'गाथा' कह दिया जाता है। उदाहरण के लिए, 'का रोरो आपन गाथा सुनावतारू'। वैसे भी स्वाभाविक रूप में 'गाथा' शब्द का प्रयोग होता है। यदि कोई व्यक्ति आप बीती घटना सुनाता है तो उसे 'गाथा गाना' कहते हैं, जैसे 'बड़ि के आपन गाथा सुनावतारे'।

यहाँ पर एक तथ्य का उल्लेख कर देना आवश्यक है कि भोजपुरी प्रदेश में भी मराठी के 'पवाडा' शब्द के समान भोजपुरी—'पवारा' शब्द का प्रचलन है। परन्तु यह शब्द पवरिया नामक विशेष जाति से सम्बन्ध रखती है। पवरिया लोग 'भाड' अथवा 'जनखो' की जाति के अन्तर्गत आते हैं। पुत्र-जन्म

१—डा० कृष्णदेव उपाध्याय 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन',

२—अमरकोष

३—विष्णु-पुराण, अश ३, अक ६.

तथा विवाह के अवसर पर अपने यजमान के यहाँ पहुँचकर पवारा गाने हैं। ये लोग सोहर, भूमर तथा राजा पुष्पोत्तम के गीत गाते हैं। गीत गाते समय ये नाचते हैं तथा तुरही (एक सारंगी विशेष), ढोलक और घटी भी बजाते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि भोजपुरी 'पवारा' शब्द एक विशेष जाति से ही सम्बन्ध रखता है। 'पंवारा' शब्द की व्युत्पत्ति अभी तक मंदिग्ध है। भोजपुरी के कथात्मक एवं लोकप्रिय गीतों के लिए 'पवारा' शब्द का उल्लेख नहीं मिलता। वस्तुतः यह एक विशेष जाति-सम्बन्धी शब्द है।

नामकरण की समस्या पर विचार करते हुए हमें अंग्रेजी की तत्सवधो सामग्री पर भी विचार करना है। लोक-साहित्य के अध्ययन में भारतीय विद्वानों ने अंग्रेजी के लोक-साहित्य का विशेष आश्रय लिया है। अंग्रेजी साहित्य के विद्वानों ने गत शताब्दी में ही इस विषय पर विचार करना आरम्भ कर दिया था। उन लोगों द्वारा निरूपित लोक-साहित्य संबंधी सिद्धान्तों में पर्याप्त व्यापकता है।

अंग्रेजी में कथात्मक गीतों को 'बैलेड' कहते हैं। 'बैलेड' शब्द लैटिन भाषा के 'बेलारे' शब्द से निकला है^१। 'बेलारे' का अर्थ है नृत्य करना। स्पष्ट ही आरंभ में नृत्य के सहयोग से गाए जाने वाले गीत को ही 'बैलेड' कहा जाता था। परन्तु कालान्तर में नर्तन वाला अंग गौण और न्यून होता गया और मध्ययुग में तो इसका पूर्ण बहिष्कार हो गया। अब केवल कथात्मक गीतों को ही 'बैलेड' कहा जाने लगा। आगे चलकर अंग्रेजी साहित्यकार 'बैलेडों' की ओर इतने आकृष्ट हुए कि महाकवि स्कॉट, रैले, बर्ड्मवर्थ, कोलरिज तथा म्विनवर्न इत्यादि कवियों ने प्रचलित 'बैलेडों' के आधार पर अनेक रचनाएँ कीं।

अन्य पाश्चात्य देशों में भी 'बैलेड' के उपर्युक्त अर्थ को ही लेकर वहाँ की भाषा के अनुरूप नाम दिया गया है^२। फ्रांस में 'बैलेड' नाम ही प्रयुक्त होता है। वैसे वहाँ के बैलेडों और लोकप्रिय गीतों को 'चांसास पापुलेरी' के सामान्य नाम ने भी पुकारा जाता है। जर्मनी में बैलेड को 'व्होक स्लाइडर' कहा जाता है, परन्तु वहाँ भी 'बैलेड' नाम प्रचलित है। डेनमार्क में बैलेड को 'फोकेवाइजर' तथा स्पेन में 'रोमैनकेरो' कहा जाता है।

ऊपर की अन्वीक्षा से स्पष्ट है कि 'लोकगाया' एवं 'बैलेड' शब्द समानार्थक हैं। अतः आगे 'बैलेड' के लिये 'लोकगाया' शब्द प्रयुक्त होगा।

१—फ्रैंक सिजविक—'ग्रोल्ट बलेट्स', पृ० १

२—इन्स्टाइनलोपीडिया अमेरिकाना—वाल० ३—बैलेट—नमीपॉट—पृ० ६८

लोकगाथा की परिभाषा—वैसे तो विभिन्न विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से ही लोकगाथा की परिभाषा की है, किन्तु उनमें कुछ सामान्य तत्त्व भिन्न शब्दावलियों में स्पष्ट परिलक्षित होते हैं। इन सामान्य तत्त्वों के निर्धारण के लिए यहाँ कुछ प्रमुख विद्वानों की परिभाषाओं का उद्धरण और विश्लेषण आवश्यक है।

श्री जी० एल० किटरेज के अनुसार लोकगाथा कथात्मक गीत अथवा गीतकथा है^१। इस मत में लोक गाथा के दो तत्वों—गीत और कथा या दो लक्षणों—गीतात्मकता और कथात्मकता का स्पष्ट निर्देश है। श्री फ्रैंक सिजविक ने लोकगाथा को वह सरल वर्णनात्मक गीत माना है जो लोकमात्र की संपत्ति होती है और जिसका प्रसार मौखिक रूप से होता है^२। सिजविक के मत में लोकगाथाओं की सरल निरलकारिता, कथात्मकता, गीतात्मकता, तथा व्यक्ति-भावना का अभाव और मौखिकता को ओर निर्देश किया गया है। वस्तुतः ये लोकगाथाओं की अनिवार्य विशेषताएँ हैं, जिनपर आगे विचार किया जाएगा। प्रो० एफ० बी० गुमेर का कथन है 'लोकगाथा गाने के लिए रची गई एक ऐसी कविता है, जो सामग्री की दृष्टि से सर्वथा व्यक्तिशून्य हो और संभवतः उद्भव की दृष्टि से सामुदायिक नृत्यों से संबद्ध हो किन्तु जिसमें मौखिक परंपरा प्रधान हो गई हो।' इसके गाने वाले साहित्यिक प्रभावों से मुक्त होते हैं^३। इस परिभाषा के प्रमुख तत्व सिजविक के मत में निहित हैं।

१ जी० एल० किटरेज—एफ० जे० चाइल्ड कृत—इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स की भूमिका, पृ० ११

"ए बैलेड इज ए सांग दैट टेल्स ए स्टोरी—टुटेक दी अदर प्वाइन्ट आफ व्यू—
ए स्टोरी टोल्ड इन सांग।"

२ फ्रैंक सिजविक—ओल्ड बैलेड्स—भूमिका भाग, पृ० ३

"सिम्पुल नैरेटिव सांग्स दैट विलाग टु दी पीपुल ऐंड आर हैन्डेड आन बाई वर्ड
आफ माउथ।"

३ एफ० बी० गुमेर—ए हैन्ड बुक आफ लिटरेचर—बैलेड—पृ० ३७

"ए पोएम मेन्ट फार सिंगिंग, क्वाइट इम्पर्सनल इन मैटीरियल, प्राबेब्ली कनेक्टेड इन इट्स ओरिजिन विथ दी कम्यूनल डान्स, बट सबमिटेड टु ए प्रोसेस आफ ओरल ट्रान्मिशन एमन्ग पीपुल हू आर फ्री फ्रॉम लिटररी इन्फ्लूएन्सेस ऐंड फेयरली मोनोगेनस इन कैरेक्टर—"

इसमें लोकगाथाओं की उत्पत्ति और उसके ऐतिहासिक विकास के विषय में भी एक तथ्य निहित है। प्रारम्भ में नृत्य की अनिवार्य महत्ता रहती है और तदनन्तर मौखिक परंपरा का जन्म होता है। डा० मरे के अनुसार लोकगाथा छोटे पदों में रचित एक ऐसी प्राणमयी सरल कविता है जिसमें कोई लोकप्रिय कथा बहुत ही विशद रीति से कही गई हो' ।

इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में लोकगाथा को ऐसी पद्यशैली बताया गया है जिसका रचयिता अज्ञात हो, जिसमें साधारण उपारयान का वर्णन हो और जो सरल मौखिक परंपरा के लिए उपयुक्त तथा ललित कला की सूक्ष्मताओं से रहित हो^१। इस परिभाषा में रचयिता का अज्ञात होना व्यक्ति-भावना की शून्यता का द्योतक है। 'इन्साइक्लोपीडिया अमेरिकाना' में लूसी पॉड के अनुसार लोकगाथा एक साधारण कथात्मक गीत है जिसकी उत्पत्ति सदिग्ध होती है^२।

इसी प्रकार अन्य अनेक विद्वानों ने लोकगाथा की परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं। सभी ने उपर्युक्त परिभाषाओं को अपनी भाषा में दुहराया है। हैजलिट ने लोकगाथा को गीतकथा बताया है। सिजविक ने पुनः इसे एक अमूर्त पदार्थ कहा है। हैन्डर्सन, माटिनेनो तथा लूसी पॉड आदि विद्वानों ने उपर्युक्त मतों का ही प्रतिपादन किया है।

उपर्युक्त परिभाषाओं पर विचार करने में हमें यह ज्ञात होता है कि सभी विद्वानों ने एक ही तथ्य को अनेक ढंगों में रचा है। किसी ने एक

१ डा० मरे—राबर्ट ग्रेव्स कृत—दि इंग्लिश वेलेंड, की भूमिका में पृ० ८
"ए निम्पुल स्प्रिटिड पोएम इन घार्टे स्टान्जास इन विह्व मम पापुलर स्टोरी इज ग्रेफिकली टोल्ड।"

२ इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका—वैलेट—पृ० १९३

'दि नेम गिबेन टु ए स्टान्जल आफ वर्म आफ अन्नोन आधरशिप डोनिंग विथ एपिसोड आर सिम्पुल मोटिव रेंदर देन सस्टेन्ड घीम रिटेन इन ए स्टैन्जाइक फार्म मोर आर लेस फिगल्ड ऐंड सुटेबुल फार दो ओरल ट्रांसमिशन ऐंड ट्रोपमेंट घोइंग लिटिन आर नविग आफ फाइनेन आफ टेक्निकल आर्ट'।

३ इन्साइक्लोपीडिया अमेरिकाना—वाल३—वैलेट—१४

"ए वैलेट इज ए निम्पुल नेरेटिव लिटिक, ए नाग आफ नोन आर घननोन ओरिजिन दैट टेल्ल ए स्टोरी"

दूसरे के प्रति मतभेद नहीं प्रगट किया है। अतएव लोकगाथा की परिभाषाओं का यह निष्कर्ष निकलता है कि लोकगाथाओं में गेयता एव कथानक का रहना अनिवार्य है। साथ ही इनके रचयिता अज्ञात होते हैं अथवा यो कहा जाय कि लोकगाथाएँ व्यक्तित्वहीन होती हैं। ये सपूर्ण समाज की धरोहर होती हैं तथा इनका प्रचार जनसाधारण से होता है। इनमें काव्यकला के गुण और सौन्दर्य का नितान्त अभाव रहता है।

लोकगाथा की उत्पत्ति—लोकगाथा की उत्पत्ति के विषय में अनेक विद्वानों ने अपने-अपने अनुमान प्रस्तुत किए हैं, परन्तु किसी ने प्रामाणिक खोज नहीं उपस्थित किया है। सभी ने कल्पना और अनुमान से काम लिया है। वास्तव में लोकगाथाओं की उत्पत्ति, एक अत्यन्त जटिल विषय है। कठिनाई का सबसे प्रथम और प्रमुख कारण यह है कि लोकगाथाओं की कहीं भी हस्तलिखित प्रति नहीं मिलती। यह अनुमान है कि मानव-सभ्यता के विकास के साथ-साथ नृत्यो, गीतों एव गाथाओं का विकास हुआ होगा। उस समय लेखनकला का विकास नहीं हुआ था, अतएव हमें मौखिक परंपरा का ही इतिहास प्राप्त होता है। मौखिक परंपरा के द्वारा ही लोकगाथाओं ने लोकमत की अभिव्यक्ति की है। मौखिक परंपरा के कारण ही लोकगाथाएँ एक रहस्यात्मक वस्तु बन गई हैं। महाकवि गेटे ने एक स्थान पर लिखा है, “जातीय गीतों एव लोकगाथाओं की विशेष महत्ता यह है कि उन्हें सीधे प्रकृति से नव्यप्रेरणा प्राप्त होती है। वे उन्मेषित नहीं की जाती वरन् स्वतः एक रहस्य-स्रोत से प्रवाहित होती हैं।”^१ ‘इन्साइक्लोपीडिया अमेरिकाना’ में लूसी पौंड ने इसे लोकहृदय से रहस्यात्मक रीति से प्रवहमान बताया है।^२

लोकगाथा के उद्भव के ऐतिहासिक अध्ययन में जो दूसरी कठिनाई है, उसका एक मनोवैज्ञानिक कारण है। समाज का उच्चस्तर सामान्य लोकहृदय की निश्छल और निरलंकार अभिव्यक्ति को सदा से असंस्कृत, कलात्मकता से

१ गेटे—“दी स्पेशल वैंल्यू आफ व्हाट वी काल नेशनल साङ्ग ऐंड वैंलेइस इज दैट देयर इन्सपिरेशन कम्स फ्रेश फ्राम नेचर, दे आर नेवर गाट अप, दे फूलो फ्राम ए रेअर स्प्रिंग” भूवेरचन्द मेघाणी—लोक साहित्यनु समालोचन ।

२ इन्साइक्लोपीडिया अमेरिकाना-वैलेड—स्प्रिंगिंग मिस्टीरियसली फ्राम दी हार्ट आफ दी पीपुल्—पृ० ६४

च्युत तथा गवार मानता था। इस विकृत आदर्शवाद के फलस्वरूप शताब्दियों से मौखिक परंपरा में रक्षित लोकगाथाओं की ओर हमारी दृष्टि नहीं गई। भारतवर्ष में परिस्थिति कुछ दूसरी थी। हमारी धारणा है कि भारतीय साहित्यकार एवं मनीषी लोकहृदय को तो भली-भाँति समझते थे, परंतु वे देववाणी संस्कृत अथवा राजभाषा को ही उत्तरोत्तर परिष्कृत एवं परिमार्जित करने में इतने अधिक व्यस्त थे कि उन्हें दूसरी ओर दृष्टि फेरने का समय ही न मिला। पश्चात्त्य देशों में अवश्य ही इसकी उपेक्षा हुई है। एक फ्रेंच विद्वान् का कथन है कि मौखिक साहित्य आधुनिक पाण्डित्य और शिक्षा का मित्र नहीं होता है। जब एक राष्ट्र में शिक्षा का प्रसार होने लगता है तो वह अपने मौखिक साहित्य का अन्यास करने लगता है। अपने मौखिक साहित्य को अपनाने में लोग लज्जा का अनुभव करते हैं और इस प्रकार प्रगतिवान् संस्कृति आश्चर्यजनक ढंग से मौखिक साहित्य को नष्ट कर डालती है।^१ प्रो० गुमेर ने भी लिखा है कि प्रथमतः लोकगाथाओं को 'बौद्धिकता से वहिष्कृत (इलेक्चुअल आउट-कास्ट्स)' समझा जाता था।^२

ऐसी परिस्थिति में लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में विचार करना वास्तव में जटिल समस्या है। कि बहुना, यहाँ हम प्रथमतः यूरोपीय विद्वानों के मतों की परीक्षा करेंगे।

यूरोप में लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में दो प्रधान मत हैं। प्रथम, वे विद्वान् जो समस्त लोक (फोक) को ही लोकगाथाओं का रचयिता मानते हैं। इस मत के अग्रगण्य जैकब ग्रिम हैं। द्वितीय, वे विद्वान् जो इस मत का प्रतिपादन करते हैं कि जिस प्रकार किसी कविता का रचयिता कवि होता है, उसी प्रकार लोकगाथा का रचयिता भी एक ही व्यक्ति है, परंतु ये विद्वान् भी व्यक्ति की व्यक्तित्व हीनता एवं लोकगाथाओं पर सम्पूर्ण समाज के अधिकार को स्वीकार करते हैं। इस मत के मानने वालों में प्रमुख श्लेगल, चाइल्ड, किटरेज तथा विशपपर्सो इत्यादि विद्वान् हैं। आधुनिक समय में द्वितीय मत ही सर्वमान्य हो चला है। परन्तु विस्तृत विवेचन के लिए हमें उपर्युक्त दो प्रधान मतों को और भी सूक्ष्म-दृष्टि से देखना पड़ेगा। इस दृष्टि से हमारे सम्मुख छ प्रधान मत उपस्थित होते हैं।

१ एफ० जे० चाइल्ड—इ० एंड० स्का० पा० वैं० भूमिका, भाग पृ० १२

२ एफ० वी० गुमेर—ग्रोल्ड इंगलिश वैनेड्म, भूमिका, भाग पृ० ३६

१—जे० ग्रिम—लोक निर्मितवाद

२—एफ० बी० गुमेर—समुदायवाद

३—स्तेन्थल—जातिवाद

४—एफ० जे० चाइल्ड—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद

५—विशप पर्सी—चारणवाद

६—ए० डब्लू० श्लेगल—व्यक्तिवाद

१—ग्रिम महोदय एक प्रसिद्ध जर्मन भाषा शास्त्री थे। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में अपना मत प्रगट करते हुए उन्होंने कहा है कि 'किसी भी देश के समस्त निवासी (फोक) ही लोकगाथाओं की सामूहिक रचना करते हैं।^१ उनका विचार है कि लोकगाथा लोक-जीवन की अभिव्यक्ति हैं। आदिम अवस्था से ही प्रत्येक व्यक्ति सामूहिक रूप से नृत्य, संगीत, गीतों एवं लोकगाथाओं की रचना में लगे हुए हैं। जैसे किसी व्यक्ति-विशेष के हृदय में हर्ष-विषाद, सुख-दुःख की भावना जागृत होती है, उसी प्रकार किसी समूह के लोग भी समष्टि रूप में इसी भावना का अनुभव करते हैं। उत्सवों, मेलों तथा अन्य सामाजिक अवसरों पर एकत्र होकर लोगो ने लोकगाथाओं की रचना की होगी। ग्रिम का आशय यह है कि सामूहिक आनन्द के उच्छ्वास में किसी आनन्ददायी विगत घटना अथवा विजय इत्यादि का वर्णन प्रस्फुटित हो उठता है। धीरे-धीरे उक्त वर्णन एक वृहत् लोकगाथा के रूप में निर्मित हो जाता है। इसीलिये ग्रिम ने बारम्बार कहा है कि लोक (फोक) ही लोकगाथाओं का रचयिता है।^२

ग्रिम के सिद्धान्त की आलोचना का सबसे प्रमुख तर्क यह है कि लोकगाथाओं की रचना के लिये जब समूह एकत्र हुआ तो उस समय गाथा की पक्ति किसने प्रारम्भ की? इस प्रथम भावना का उद्भव किस प्रकार हुआ? कौन वह व्यक्ति था जो अगुआ बना? इस प्रश्न का ग्रिम के पास कोई उत्तर नहीं है। कालान्तर में ग्रिम के इस 'लोक निर्मितवाद' को अनेक विद्वानों ने हास्यास्पद कहा^३। ग्रिम के सिद्धान्त की चाहे जितनी भी

१—एफ० जे० चाइल्ड—इंग्लिश ऐण्ड स्काटिश पापुलर बैलेड्स, पृ० १८

‘डास वोक् डाचटेट’

२—इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका—बैलेड—पृ० ६६४

‘फोक इज इट्स आथर’

३—श्री जी० एल० किटरेज—इंग्लिश ऐण्ड स्काटिश पापुलर बैलेड्स की भूमिका, पृ० १८

कड़ी आलोचना हुई हो, परन्तु एक बात निश्चित है कि ग्रिम ही वह प्रथम व्यक्ति था जिसने लोक (फोक) के महत्व को स्वीकार किया। यहाँ तक कि उसने लोक को ही लोकगाथाओं का रचयिता मान लिया। उसका सबसे बड़ा कारण यही था कि लोकगाथायें कभी भी किसी व्यक्ति की संपत्ति नहीं रही। अतएव लोक को महत्व देना स्वाभाविक ही था।

(२) श्री एफ० बी० गुमेर का समुदायवाद (कम्प्यूनल) का सिद्धान्त बहुत सीमा तक ग्रिम के सिद्धान्त के अन्तर्गत ही आता है। अन्तर केवल यही है कि ग्रिम ने अत्यन्त व्यापक दृष्टिकोण रखकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति पर विचार किया था, परन्तु गुमेर ने एक सकुचित वृत्त में ग्रिम के सिद्धान्त को मान्यता दी है। गुमेर को लोक (फोक) शब्द बहुत बड़ा प्रतीत हुआ।^१ उन्होंने 'लोक' से सकुचित होकर एक विशिष्ट समुदाय को ही अपना केन्द्र माना। साथ ही गुमेर ने व्यक्ति के महत्व को भी उसी सीमा तक स्वीकार किया, जहाँ तक उसे कटु आलोचना की आँख न लग सके। वे यह स्वीकार करते हैं कि समुदाय में एकत्र प्रत्येक व्यक्ति ने लोकगाथा की रचना में सहयोग दिया है; परन्तु वह लोकगाथा व्यक्ति की संपत्ति नहीं रह गयी, अपितु सम्पूर्ण समुदाय की संपत्ति बन गई।

गुमेर का आशय है कि एक विशिष्ट समुदाय के लोग एक भावना से प्रेरित हो कर जब एकत्र होते हैं, उसी समय लोकगाथाओं की रचना प्रारम्भ होती है। उनके एकत्र होने के कारण अनेक हो सकते हैं।^२ सामुदायिक स्वार्थ की प्रेरणा से या किसी विजय या विशेष घटना आदि के उपलक्ष में एकत्र होकर समुदाय के सभी व्यक्ति नृत्य-गान में भाग लेते हैं और प्रासंगिक घटनाओं को गा-गाकर वर्णन करते हैं। इस प्रकार प्रत्येक व्यक्ति के सहयोग से लोकगाथा का निर्माण होता है।

हमारे देश में भी इसी प्रकार गीतों एवं गाथाओं का निर्माण होता है। विशेष रूप से कजली इत्यादि के गीत तो इसी प्रकार बनते हैं। वर्षा ऋतु से उन्मत्त रसिकों का दल आ जमता है। एक व्यक्ति अथवा एक दल गीत की एक कड़ी कहता है तो दूसरा उसके उत्तर में दूसरी कड़ी जोड़ देता है। इन

१—वही, पृ० २८।

२—इ० एण्ड स्का० पा० वॉलेडन—भूमिका, पृ० १६।

एफ० बी० गुमेर तथा 'ओल्ड इंग्लिश वॉलेडन' पृ० ३५।

इ० व्ही० वॉलेडन, पृ० ६६।

- १—जे० ग्रिम—लोक निर्मितवाद
- २—एफ० बी० गुमेर—समुदायवाद
- ३—स्टेन्थल—जातिवाद
- ४—एफ० जे० चाइल्ड—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद
- ५—विशप पर्सी—चारणवाद
- ६—ए० डब्लू० श्लेगल—व्यक्तिवाद

१—ग्रिम महोदय एक प्रसिद्ध जर्मन भाषा शास्त्री थे । लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में अपना मत प्रगट करते हुए उन्होंने कहा है कि 'किसी भी देश के समस्त निवासी (फोक) ही लोकगाथाओं की सामूहिक रचना करते हैं'।^१ उनका विचार है कि लोकगाथा लोक-जीवन की अभिव्यक्ति हैं । आदिम अवस्था से ही प्रत्येक व्यक्ति सामूहिक रूप से नृत्य, संगीत, गीतो एवं लोकगाथाओं की रचना में लगे हुए हैं । जैसे किसी व्यक्ति-विशेष के हृदय में हर्ष-विषाद, सुख-दुःख की भावना जागृत होती है, उसी प्रकार किसी समूह के लोग भी समष्टि रूप में इसी भावना का अनुभव करते हैं । उत्सवों, मेलों तथा अन्य सामाजिक अवसरों पर एकत्र होकर लोगो ने लोकगाथाओं की रचना की होगी । ग्रिम का आशय यह है कि सामूहिक आनन्द के उच्छ्वास में किसी आनन्ददायी विगत घटना अथवा विजय इत्यादि का वर्णन प्रस्फुटित हो उठता है । धीरे-धीरे उक्त वर्णन एक वृहत् लोकगाथा के रूप में निर्मित हो जाता है । इसीलिये ग्रिम ने बारबार कहा है कि लोक (फोक) ही लोकगाथाओं का रचयिता है ।^२

ग्रिम के सिद्धान्त की आलोचना का सबसे प्रमुख तर्क यह है कि लोकगाथाओं की रचना के लिये जब समूह एकत्र हुआ तो उस समय गाथा की पक्ति किसने प्रारम्भ की ? इस प्रथम भावना का उद्भव किस प्रकार हुआ ? कौन वह व्यक्ति था जो अगुआ बना ? इस प्रश्न का ग्रिम के पास कोई उत्तर नहीं है । कालान्तर में ग्रिम के इस 'लोक निर्मितवाद' को अनेक विद्वानों ने हास्यास्पद कहा^३ । ग्रिम के सिद्धान्त की चाहे जितनी भी

१—एफ० जे० चाइल्ड—इंग्लिश ऐण्ड स्काटिश पापुलर बैलेड्स, पृ० १८

‘डास वोक् डाचटेट’

२—इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका—बैलेड—पृ० ६६४

‘फोक इज इट्स आथर’

३—श्री जी० एल० किटरेज—इंग्लिश ऐण्ड स्काटिश पापुलर बैलेड्स की भूमिका, पृ० १८

कड़ी आलोचना हुई हो, परन्तु एक बात निश्चित है कि ग्रिम ही वह प्रथम व्यक्ति था जिसने लोक (फोक) के महत्व को स्वीकार किया। यहाँ तक कि उसने लोक को ही लोकगाथाओं का रचयिता मान लिया। उसका सन्देह बड़ा कारण यही था कि लोकगाथाएँ कभी भी किसी व्यक्ति की सपत्ति नहीं रही। अतएव लोक को महत्व देना स्वाभाविक ही था।

(२) श्री एफ० वी० गुमेर का समुदायवाद (कम्प्यूनल) का सिद्धान्त बहुत सीमातक ग्रिम के सिद्धान्त के अन्तर्गत ही आता है। अन्तर केवल यही है कि ग्रिम ने अत्यन्त व्यापक दृष्टिकोण रखकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति पर विचार किया था, परन्तु गुमेर ने एक सकुचित वृत्त में ग्रिम के सिद्धान्त को मान्यता दी है। गुमेर को लोक (फोक) शब्द बहुत बड़ा प्रतीत हुआ।^१ उन्होंने 'लोक' से सकुचित होकर एक विशिष्ट समुदाय को ही अपना केन्द्र माना। साथ ही गुमेर ने व्यक्ति के महत्व को भी उसी सीमा तक स्वीकार किया, जहाँ तक उसे कटु आलोचना की आँच न लग सके। वे यह स्वीकार करते हैं कि समुदाय में एकत्र प्रत्येक व्यक्ति ने लोकगाथा की रचना में सहयोग दिया है, परन्तु वह लोकगाथा व्यक्ति की सपत्ति नहीं रह गयी, अपितु सम्पूर्ण समुदाय की सपत्ति बन गई।

गुमेर का आशय है कि एक विशिष्ट समुदाय के लोग एक भावना से प्रेरित हो कर जब एकत्र होते हैं, उसी समय लोकगाथाओं की रचना प्रारम्भ होती है। उनके एकत्र होने के कारण अनेक हो सकते हैं।^२ सामुदायिक म्चार्य की प्रेरणा से या किमी विजय या विशेष घटना आदि के उपलब्ध में एकत्र होकर समुदाय के सभी व्यक्ति नृत्य-गान में भाग लेते हैं और प्रासंगिक घटनाओं को गा-गाकर वर्णन करते हैं। इस प्रकार प्रत्येक व्यक्ति के सहयोग से लोकगाथा का निर्माण होता है।

हमारे देश में भी इसी प्रकार गीतों एवं गाथाओं का निर्माण होता है। विशेष रूप से कजली इत्यादि के गीत तो इसी प्रकार बनते हैं। वर्षा ऋतु में उन्मत्त रसिकों का दल आ जमता है। एक व्यक्ति अथवा एक दल गीत की एक कड़ी कहता है तो दूसरा उनके उत्तर में दूसरी कड़ी जोड़ देता है। इस

१—वही, पृ० ६८।

२—इं० एण्ड स्का० पा० वॉलेड्ज—भूमिका, पृ० १६।

एफ० वी० गुमेर तथा 'ओल्ड इंगलिस वॉलेड्ज' पृ० ३५।

इं० ग्रि० वॉलेड्ज, पृ० ६६।

प्रकार यह क्रम घटों चलता रहता है और अन्त में एक गीत अथवा गाथा का निर्माण हो जाता है ।

(३) ग्रिम तथा गुमेर से ही मिलता-जुलता स्तेन्यल का 'जातिवाद' का सिद्धान्त है । अपने सिद्धान्त के प्रतिपादन में स्तेन्यल ग्रिम तथा गुमेर से भी आगे बढ़ गये हैं । वे दृढ़ता से कहते हैं कि किसी भी देश की समस्त जाति (रेस) ही लोकगाथाओं की रचना करती है ।^१ उनके विचार से लोकगाथाएँ किसी जाति की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति की द्योतक हैं । स्तेन्यल का कथन है कि लोक का निर्माण केवल समान कुल अथवा समान भाषा पर ही आधारित नहीं है, अपितु समस्त जाति के व्यक्तियों में पारस्परिक एकात्मकता की अतः प्रवृत्ति जागृत होने पर समस्त जाति प्रथम भाषा में और फिर कला में तथा अन्त में धार्मिक रीति-रिवाजों में अपना साक्षात्कार करती है । उनके विचार से 'व्यक्ति' तो उन्नत संस्कृति एवं सभ्यता की एक निश्चित इकाई है, परन्तु प्रारम्भ में व्यक्ति का कुछ भी मूल्य न था । समस्त जाति ही प्रधान थी । अनएव लोकगीतों एवं लोकगाथाओं की उत्पत्ति एक जाति के मिश्रित प्रयास के परिणाम से ही होता है ।^२

स्तेन्यल के जातिवाद के सिद्धान्त में ग्रिम एवं गुमेर के सिद्धान्तों की भांति सत्य की मात्रा अवश्य है, परन्तु यह मत किसी छोटे द्वीप अथवा देश के ऊपर ही लागू हो सकता है । अनेक देशों में बहुत-सी जातियाँ हैं जिनके संपूर्ण सदस्य एकत्र होकर उत्सव आदि मनाते हैं । ऐसे अवसरों पर वे गीतों एवं गाथाओं की रचना करते हैं । किन्तु किसी विशाल देश अथवा महाद्वीप के लिए यह सिद्धान्त छोटा पड़ता है तथा सत्य से दूर चला जाता है ।

व्यापक दृष्टि से देखने पर उपर्युक्त तीनों मत एक ही श्रेणी में आते हैं । वस्तुतः तीनों मत एक दूसरे के पूरक हैं । इनके अतिरिक्त अन्य विद्वानों ने व्यक्ति की महत्ता को ध्यान में रखकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति के विषय में विचार किया है ।

(४) लोकगाथाओं के प्रसिद्ध आचार्य श्री एफ० जे० चाइल्ड ने अनवरत परिश्रम से इंग्लैंड तथा स्काटलैंड की लोकगाथाओं को एकत्र करके उनकी उत्पत्ति के विषय में अपना मत प्रस्तुत किया है । उस मत के प्रतिपादन में उनका कथन है कि लोकगाथाओं में उसके रचयिता के व्यक्तित्व का सर्वथा

अभाव रहता है। उसकी रचना में उसकी वाणी अवश्य मिलती है, परन्तु उसका व्यक्ति उसमें बिल्कुल नहीं रहता। वह एक वाणी है, व्यक्ति नहीं।^१ गायका का प्रथम गायक लोकगाथा की सृष्टि कर जनता के हाथों में इन्हें समर्पित कर स्वयं अन्तर्हित हो जाता है। मौखिक परंपरा के कारण उसकी वाणी में अन्य व्यक्तियों एवं समूहों की वाणी भी मिश्रित होती जाती है। यहां तक कि प्रथम रचना का रंग रूप ही बदल जाता है। उसमें नये अंश जोड़ दिये जाते हैं तथा पुराने छोड़ भी दिये जाते हैं।^२ घटनाओं में भी परिवर्तन कर दिया जाता है। इस प्रकार वह रचना व्यक्ति की न होकर सम्पूर्ण समाज की हो जाती है। परन्तु इसके साथ ही हम यह कदापि नहीं कह सकते कि लोकगाथा की रचना सम्पूर्ण समाज ने की है। इसलिये चाइल्ड के इस मत को हम 'व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद' कह सकते हैं। इस मत का अनुमोदन उनकी पुस्तक के भूमिका-लेखक श्री जी० एल० किटरेज ने भी किया है। आधुनिक समय में यह मत सर्वमान्य हो चला है।

✓ भारतीय लोकगाथाओं पर यही मत प्रतिपादित होता है। विशेष रूप से भोजपुरी लोकगाथाओं के विषय में तो हमारी धारणा यही है कि प्रत्येक लोकगाथा का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति अवश्य था। शताब्दियों से मौखिक परंपरा में रहने के कारण उसमें अनेक परिवर्तन आ गये हैं। परन्तु आज भी हमें यही प्रतीत होता है कि इसका रचयिता कोई न कोई अवश्य रहा होगा। आज का गायक जब इन गाथाओं को सुनाता है तो उसमें उस गायक का व्यक्तित्व बोलता है क्योंकि वह उसमें कुछ नवीनता उपरिचित करता है। इस प्रकार लोकगाथाओं की अधुण धारा सदैव प्रवाहित रहती है। उनका कभी अन्त नहीं होता।^३

(५) अठारहवीं शताब्दी में इंग्लैंड में विराय पर्सि ने चारण साहित्य के उद्धार का युगान्तरकारी कार्य किया। उन्होंने बड़े परिश्रम से इंग्लैंड के चारण-काव्य को एकत्र कर 'फोलियो मैनुस्क्रिप्ट' नामक ग्रन्थ का संपादन किया। उनका मत है कि गीतों तथा लोकगाथाओं के रचयिता चारण लोग होते थे।^४

१ एक० जे० चाइल्ड—इ० स्का० पापु वेल्लेडन—भूमिका, पृ० २४।

२ वही, पृ० १७ तथा इ० त्रि० 'वैलेड्स' पृ० ६६४-६५।

३ चाइल्ड इ० एण्ट० स्का० पा० वी०, भूमिका, पृ० १७।

४ इ० एण्ट० स्का० पा० वी०, भूमिका, पृ० २२।

महाकवि स्कॉट तथा जोसेफ रिट्सन इत्यादि विद्वानों ने भी इसी मत को मान्यता दी है। चारण लोग प्राचीन काल में ढोल अथवा हार्प (एक विशेष प्रकार की सारंगी) पर गीत गाते हुये भिक्षा की याचना करते थे। वे विगत अथवा समसामयिक घटनाओं को अपने गीत का विषय बनाते थे। ऐसे गीतों को वहाँ 'मिन्स्ट्रल बैलेड' कहा जाता है। भारतवर्ष में भी चारणों का काव्य मिलता है। राजा परमादिदेवके दरबार में जगनिक चारण ही था जिसने 'आल्हखड' की रचना की। पृथ्वीराज के दरबार में महाकवि चन्द-बरदाई चारण ही था। परन्तु भारतवर्ष में चारण अथवा भाट, भिक्षुओं की श्रेणी में नहीं आते थे। वे किसी न किसी राजा के आश्रय में रहा करते थे। अधिकांश रूप में उनके रचनाओं की प्राचीन प्रतिलिपि भी मिलती है। अतएव इंग्लैंड और भारत के चारणों में बहुत अन्तर है।

उन्नीसवीं शताब्दी में चारणों से लोकगाथाओं की उत्पत्ति के मत की तीव्र आलोचना हुई। चाइल्ड ने साधारण ग्रामीणों से अनेक लोकगाथाएँ एकत्र की और अपने व्यक्तिगत अनुभव को प्रस्तुत करने हुए इस मत का विरोध किया।^१ किटरेज तो लोकगाथा और चारण काव्य को सर्वथा भिन्न वस्तु मानते हैं। उनका कथन है कि लोकगाथाओं का इतिहास अति प्राचीन है और चारण काव्य एक मध्ययुगीन साहित्य है। यह अवश्य स्वीकार किया जा सकता है कि चारण लोगो ने लोकगाथाओं को एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचाया। इसके अतिरिक्त चारण काव्य और लोकगाथाओं में कोई भी सबध नहीं है।^२

भारतवर्ष में भी चारण काव्य एवं लोकगाथाओं में कोई विशेष सबध नहीं रहा है। लोकगाथाओं की परंपरा एक सामाजिक परंपरा है और चारणों की परंपरा एक व्यक्तिगत परंपरा है। लोकगाथा समाज की जिह्वा पर रहती है और चारण काव्य चारण के ही कंठ में। केवल जगनिक का 'आल्हखड' इसका अपवाद है। स्वयं जगनिक एक चारण था, परन्तु 'आल्हखड' उसकी रचना होते हुए भी आज व्यक्तित्वहीन होकर एक लोकप्रिय लोकगाथा बन गई है।

चारण-काव्य तथा लोकगाथाओं में विभिन्नता होते हुए भी सहसा यह मत हम नहीं निर्धारित कर सकते कि दोनों में लेशमात्र भी सबध नहीं था। 'रासो' काव्यों के रचयिताओं ने लोकगाथाओं से अनेक सत्य ग्रहण किए हैं। प्राचीन कवियों ने जिस प्रकार मौखिक साहित्य से कथा सामग्री, कथानक रूढ़ि

१ एफ० जे० चाइल्ड—इ० ऐंड स्का० पा० वै०, भूमिका भाग, पृ० २३।

२ वही, पृ० २३ तथा एफ० बी० गुमेर—ओ० इ० वै०, पृ० ६०।

र शैली को अपनाया है, उसी प्रकार चारणो ने भी प्रचलित लोकगाथाओं को ली है। इसका स्पष्टीकरण हम आगे चल कर करेंगे।

६) लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारंभ के जर्मन विद्वान् ए० डब्ल्यू० श्लेगल का 'व्यक्तिवाद' एक अत्यन्त यथार्थ-पूर्ण है। उन्होंने ग्रिम के सिद्धान्त को अतिआदर्शवादी एवं काल्पनिक बत-या उनका निश्चित मत है कि जिस प्रकार किसी काव्य का रचयिता कोई होता है, ठीक उसी प्रकार लोकगाथाओं का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति है।^१ अपने इस मत को पुष्ट करने के लिये उन्होंने एक उदाहरण भी दिया है। किसी विशाल अट्टालिका के निर्माण में अनेक व्यक्तियों योग्य रहता है, परन्तु उनमें से किसी में भी भवन निर्माण की मूल कल्पना नहीं रहती है। वास्तव में उसके निर्माण में किसी एक कलाकार कारीगर का ही मस्तिष्क रहता है। उसी को अतः प्रेरणा से वह भवन तैयार होता है। इसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना के मूल में किसी व्यक्ति की उद्भावना रहती है। समुदाय उस निर्माण में सहयोग देता है रचयिता प्रत्येक के सहयोग को अपनाकर लोकगाथा का गठन करता है। पुरवास्तुकार की भाँति हथौड़ी-छेनी से अनावश्यक अंग काट छाँट कर सुन्दर रूप देता है। इस प्रकार श्लेगल लोकगाथा को लोक की संपत्ति मानते हैं, परन्तु लोक की निर्मिति या रचना नहीं मानते।

वास्तव में श्लेगल का व्यक्तिवाद चाइल्ड के 'व्यक्तित्व हीन व्यक्तिवाद' अथवा ग्रिम के 'चारणवाद' के सिद्धान्त का पूरक है। श्लेगल इन तीनों में प्रभावशाली एवं चरम सीमा के आलोचक हैं। उन्होंने व्यक्ति को सर्वप्रमुख माना है। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में इनका मतान्य हो चला है।

भारतीय विद्वानों का ध्यान लोकगाथा, उसकी उत्पत्ति एवं विशेषताओं पर अभी तक नहीं गया है। कुछ विद्वानों ने प्राचीन भारतीय महाकाव्यों में भव और विकास पर प्रकाश डालते हुए यह अवश्य कहा है कि प्रचलित लोकगाथाओं के आधार पर महाकाव्यों का निर्माण हुआ है, स्वयं लोकगाथाओं की सृष्टि कैसे हुई, इस विषय पर अधिक विचार नहीं आया। पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने इस विषय पर थोड़ा विचार अवश्य

—एफ० वी० गुमेर 'ओल्ड वॉलेड्स' पृ० ५३ तथा ६० वि० 'वॉलेड्स' पृ० ६९४

मन्त्र के अर्थ में भी ऋग्वेद में पाया जाता है । कालान्तर में 'गाथा' एक छन्द भी बन गया । वैदिक युग में गाथाओं का इतना अधिक महत्व था कि 'रैमी' एव 'नाराशसी' गाथाओं की अलग ही रचना हुई । सायण भाष्य के अनुसार विवाह के अवसर पर विभिन्न वैवाहिक विधियों के समय जो गीत गाये जाते थे वे रैमी, नाराशसी गाथा के नाम से प्रसिद्ध थे ।^१

ब्राह्मण ग्रन्थ—ब्राह्मण ग्रन्थों के अनुसार गाथायें ऋक्, यजु और साम से पृथक् होती थी । इसका आशय यह है कि गाथाओं का व्यवहार मन्त्र के रूप में नहीं होता था । ऐतरेयब्राह्मण में ऋक् और गाथा में पार्थक्य दिखलाया गया है । ऋक् देवी होती थी तथा 'गाथा' मानुषी । अर्थात् गाथाओं की उत्पत्ति में मनुष्य का ही उद्योग प्रधान कारण होता था ।^२ अतः प्राचीनकाल में किसी विशिष्ट राजा के किसी सत्कृत्य को लक्षित कर के जो गीत गाये जाते थे उन्हें 'गाथा' नाम से साहित्य का एक पृथक् अंग माना जाता था । निरुक्त में दुर्गाचार्य ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से प्रतिपादित किया है ।^३ इस प्रकार से वैदिक सूक्तों में ऋचाओं एव गाथाओं द्वारा तत्कालीन इतिहास व्यक्त हुआ है ।

वैदिक गाथाओं के उदाहरण शतपथ ब्राह्मण^४ तथा ऐतरेय ब्राह्मण में उपलब्ध होते हैं, जिनमें अश्वमेध-यज्ञ करने वाले राजाओं के उदात्त-चरित्र का वर्णन किया गया है । ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथायें कही केवल श्लोक नाम

—रैम्यासीदनुनेयी, नाराशमी न्योचनी

सूर्याया भद्रमिद्वासो, गाथयैति परिष्कृताम्—ऋग्वेद १०।९८।६

२—ऐतरेय ब्राह्मण ७।१८

३—स पुनरितिहास, ऋग्वेदो गाथा वदश्च

ऋक् प्रकार एव कश्चित् गाथेत्युच्यते ।

गाथा शसति नाराशसी शसति इति

उक्त गाथानां कुर्वीतिति । निरुक्त ४।६ पर दुर्गाचार्य की टीका।

४—शतपथब्राह्मण १३।५।४, १३।४।३८

विशेष उद्धरण—डा० कृष्णदेव उपाध्याय भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन पृ० १४२।

से निर्दिष्ट है और कही 'यज्ञ गाथायें' कही गई हैं । राजा जनमेजय के विषय में एक उदाहरण इस प्रकार है ।

आसन्दविति धान्याद स्विमण हरितस्रवजम
अश्व ववन्व सारग देवेभ्यो जनमेजय

दुष्यन्त-पुत्र भरत के विषय में ये गाथायें कही गई हैं —

हिरण्येन परोवृतान् शुक्लान् कृष्णदत्तो मृगान्
भण्णारे भरतोऽददाच्छत वद्धानि सप्तच
अष्ट सप्तति भरतो दीपयन्तिर्यमुनामनु
गगाया वृषघ्नेऽवन्नात पच पचाशतेहयान्
महाकर्म भारतस्य न पूर्वं नापरे जना
दिव भर्त्य इव हस्ताभ्या नोदापु पचमानवा

✓ पुराण—पुराणों में अनेक गाथाओं का वर्णन मिलता है । सुवर्ण की गाथा तथा कद्रु एव विनता की गाथा इसके उदाहरण हैं । पुराणों में गाथा का कितना महत्त्व है, इसे स्वयं व्यास ने स्पष्ट किया है—

'आख्यानैश्चाप्युपाख्यानैर्गाथाभि कल्पशुद्धिभिः

पुराण संहिता चक्रे पुराणार्थ विशारद ॥

प्रत्याते व्यास शिष्योऽभूत् सूतो वैलोमहर्षण

पुराण संहिता तस्मै ददौ व्यासी महामुनि ॥

अर्थात् पुराणों के अर्थ को भलीभाँति जानने वाले सत्यवती-सुत कृष्ण द्वैपायन व्यास ने आख्यान, उपाख्यान, गाथा और कल्प शुद्धियों द्वारा पुराण संहिता की रचना की और उसे अपने सुप्रसिद्ध शिष्य सूतकुलोत्पन्न लोमहर्षण को प्रदान किया ।^२

वास्तव में यदि 'पुराण' शब्द के अर्थ की ओर जाय तो हमें ज्ञात होगा कि प्राचीन आख्यानो, उपाख्यानो एवं गाथाओं के एकत्र नकलन का नाम 'पुराण' है । 'पुराण' शब्द का सामान्यतया प्राचीनकाल की वस्तुओं अथवा कथाओं, गाथाओं से तात्पर्य है । 'पुराणवत्' अथवा 'पुरानीयते' से इस विग्रह की निष्पत्ति होती है ।

संस्कृत साहित्य के सुप्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान् विन्टरनीज़ ने भारतीय लोक-गाथाओं की परंपरा एवं उत्पत्ति के विषय में सन्तोषजनक प्रकाश डाला है। उनके कथनानुसार वेद, पुराण, इतिहास, आख्यान तथा ब्राह्मण ग्रन्थों में यत्र तत्र लोकगाथाओं का इतिहास प्राप्त होता है। प्रत्येक उत्सव एवं यज्ञ के प्रारंभ में प्रत्येक गृह में देवगाथा, वीरगाथा, तथा अन्य कथाओं का गान एवं श्रवण होता था। अश्वमेध यज्ञ में ब्राह्मण एवं चारण लोग वशीध्वनि के साथ सम्राट् एवं उसके पूर्वपुरुषों का गुण-गान करते थे। चूणाकर्म संस्कार एवं गर्भवती स्त्रियों के मंगल प्रसव के लिये भी भिन्न-भिन्न कथागीत गाये जाते थे जिसे 'पुसवन' कहा जाता था।

✓ महाकाव्य—पुराणों के अतिरिक्त महाकाव्यों में भी इस विषय से सबद्ध तथ्य उपलब्ध हैं। रामायण एवं महाभारत दो ऐसे अन्यतम महाकाव्य हैं जिनमें संपूर्ण भारतीय जीवन परिलक्षित हुआ है। हमारे आपके जीवन में भी इन महाकाव्यों का प्रभाव स्पष्ट है। कुछ विद्वानों का मत है कि रामायण की रचना महर्षि वाल्मीकि ने उस समय राम सवन्धी प्रचलित लोकगाथाओं के आधार पर की।^१ राम का चरित्र उस समय वीर गाथा के रूप में प्रचलित था। इसी प्रकार 'महाभारत' भी प्रथमतः 'जय काव्य' के रूप में मौखिक परंपरा में ही सुरक्षित था। कुछ विद्वानों की धारणा है कि श्री रामचंद्र के आदर्श चरित्र एवं कौरव-पांडव के युद्ध के अतिरिक्त भी अन्य गाथाएँ समाज में प्रचलित थीं। किन्तु महाकवियों ने केवल इन्हीं दो गाथाओं को अपना प्रिय विषय बनाया और उसी के फलस्वरूप इन दो महाकाव्यों की रचना हुई। कालक्रम से बहुत-सी छोटी-मोटी गाथाएँ लुप्त हो गईं और अनेकों को रामायण एवं महाभारत ने आत्मसात् कर लिया। अनेक उपकथाओं के साथ 'रामायण' तो 'रामायण' ही रह गई, परन्तु 'जय काव्य' क्रमशः 'महाभारत' के विशद रूप में परिवर्तित हो गया।^२

महाकाव्यों के उद्भव और विकास पर डा० शम्भूनाथ सिंह ने लिखा है कि "सामूहिक गीत-नृत्य से ही काव्य, संगीत, नृत्य, रूपक—सब का विकास हुआ है और अलंकृत महाकाव्य, कथा, आख्यायिका, गीति-काव्य आदि इस

१ विन्टरनीज़—'हिस्ट्री आफ दी इंडियन लिटरेचर' वाल १, पृ० ३११।

२ विन्टरनीज़—'हिस्ट्री आफ दी इंडियन लिटरेचर' पृ० ३१२।

तथा

वी० के० 'सरकार-फोक एलीमेंट इन हिन्दू कल्चर', पृ० ८।

विकास क्रम की सबसे अन्तिम कड़ियाँ हैं। वास्तव में यह कथन तर्क पूर्ण है। महाकाव्य के विकास और रचना में लोकगाथाओं का विशेष योग रहा है। ऊपर कहा जा चुका है कि रामायण और महाभारत की कथा पूर्व प्रचलित लोकगाथाओं से ग्रहण की गई हैं तथा अन्य लोकगाथाएँ अपनी महत्ता को लुप्त करती गईं। इसके अतिरिक्त जो लोकगाथाएँ लुप्त न हो सकी और साथ ही उनकी ओर किसी कवि की दृष्टि नहीं गई, वे समय के प्रवाह को पार करती हुई, भिन्न रूप धारण करती हुई आज भी वर्तमान हैं। उनके नाम बदल गए, कथानक बदल गए परन्तु उद्देश्य नहीं बदला, उनका सांस्कृतिक एवं धार्मिक दृष्टिकोण वही बना रहा। भोजपुरी लोकगाथाओं के अध्ययन से हमें यही दृष्टि मिलती है।

✓ लोकगाथाओं के विकास क्रम को महाकाव्य के विकास क्रम के समान समझा जा सकता है।^१

१—सामूहिक गीत-नृत्य (कोरल म्यूजिक एंड डान्स) जो वस्तुतः मानव के आंतरिक अवस्था की ओर निर्देश करती है।

२—आख्यानक नृत्य-गीत (वैलेड डान्स) अर्थात् जिसमें आख्यान अथवा कथा का समावेश हो जाता है।

३—आख्यान और गाथा (लेज एंड वैलेड्स)—विकास की अवस्था में लोकगाथाएँ दो धाराओं में बंट जाती हैं। (क) लोकगाथा तथा (ख) चारण गाथाएँ।

४—गाथा चक्र (साइकिल आफ वैलेड्स)—इससे तात्पर्य यह है कि महाकाव्य अवस्था के पूर्व लोकगाथाओं का फैलाव दूर दूर तक हो जाता है। इस प्रकार उनकी कथाओं में परिवर्तन एवं परिवर्द्धन होता रहता है। वह एक सततगतिशील मौखिक साहित्य बन जाता है। इस क्रिया में युगो लग जाते हैं, और अन्ततोगत्वा एक ही गाथा अनेक रूप धारण कर अन्त में गाथा-चक्र के रूप में निर्मित हो जाती है।

विकास के इस क्रम के उपरान्त लोकगाथाओं के मूल रूप अथवा शुद्ध रूप का प्रश्न ही नहीं रह जाता। उसका कथानक और उसके पात्र में परिवर्तन हो जाता है, और वह अनेकानेक उपगाथाओं और कथाओं का संग्रह बन जाता है।

१ डा० रामभूनाथ सिंह—हिन्दी महाकाव्य का उद्भव और विकास अध्याय १, पृष्ठ ४

२ वही।

विकास के इस काल में जब कोई कथानक अथवा कोई वीर अधिक महत्व प्राप्त कर लेता है तो वह किसी प्रतिभावान कवि का काव्य-विषय बन जाता है। इलियड, ओडेसी, तथा महाभारत की रचना का यही रहस्य है। यही से महाकाव्य का युग प्रारम्भ होता है। परन्तु जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि महाकाव्य की रचना के पश्चात् भी लोकगाथाओं की रचना समाप्त नहीं हो जाती है। महाकाव्य को एक कथानक देकर, वह पुन दूसरे कथानक के साथ विकास करने लगती है।

महाकाव्य और लोकगाथाओं के इसी परिप्रेक्ष्य में दोनों की विशेषताओं के अन्तर को स्पष्ट कर देना उपयुक्त होगा। यह पहले ही स्पष्ट किया गया है कि प्राचीन से लेकर वर्तमान तक के महाकाव्य वस्तुतः लोकगाथाओं के ही आभारी है। महाकाव्य के निर्माण के पश्चात् लोकगाथाओं और महाकाव्य में निम्नलिखित अन्तर आ जाते हैं।

लोकगाथा एक मौखिक साहित्य है अतः उसकी काव्य सामग्री सतरणशील होती है। महाकाव्य लिखित साहित्य है अतः उनका रूप स्थिर होता है। लोकगाथाएँ आशुकवित्त तथा परिवर्तन और परिवर्द्धन की विशेषता लिए रहती हैं तथा महाकाव्य में लोकगाथाओं के सतरणशील काव्य सामग्री का उद्देश्यपूर्ण प्रयोग रहता है। लोकगाथाओं की रचना में व्यक्तित्व का अभाव रहता है तथा महाकाव्य में व्यक्ति की प्रधानता रहती है। लोकगाथाओं में अनलकृत एव सहज सौन्दर्य होता है तथा महाकाव्य में अलकृत और पाठित्य प्रदर्शन होता है। लोकगाथाओं में घटनाओं का स्वाभाविक एव गतिशील वर्णन रहता है तथा महाकाव्य में घटनाएँ शिथिल होती हैं, उनमें सूक्ष्म भावों का विशद वर्णन रहता है। लोकगाथाओं में कल्पना का स्वाभाविक प्रयोग तथा यथार्थ जीवन का चित्रण रहता है। महाकाव्य में कल्पना का बाहुल्य और जीवन की अति-रचना रहती है।

बौद्ध साहित्य—भगवान बुद्ध से सम्बन्धित कथाओं और गाथाओं का एकत्रीकरण 'जातक' नामक पाली ग्रन्थ में हुआ है। इस ग्रन्थ में उस समय की प्रचलित लोककथाओं एव लोकगाथाओं का भी समावेश किया गया है। जिस प्रकार भोजपुरी कहानियों के बीच-बीच में गीतों का भी प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार जातक की कहानियों में गाथाओं का व्यवहार हुआ है।^१

प्राकृत काल में भी लोकगाथाओं की लोकप्रियता का समुचित उदाहरण हमें प्राप्त होता है। 'गाथा सप्तशती' इसका स्पष्ट उदाहरण है। इसमें सात

सी गाथाओं का संग्रह है। कहा जाता है कि उस समय राजा हाल या शालि-
वाहन ने प्रचलित सहस्रो लोकगाथाओं में से मात सी लोकगाथाओं को एकत्र
कर गाथासप्तशती का रूप दिया।

अप्रभ्रंशकाल—लोकगाथाओं की परंपरा का ज्ञान उस समय की एक
प्रतिनिधि रचना, आचार्य हेमचन्द्र कृत 'काव्यानुशासन' के द्वारा कर सकते
हैं। अप्रभ्रंश काल में लोकतत्त्वों और लोकजीवन से स्पर्श करता हुआ ग्रन्थ
'सन्देश शासक' है। यह एक छोटा सा प्रेमगीत है। 'काव्यानुशासन' में हेमचन्द्र
ने 'रासक' को गेय रूप माना है। इसके तीन प्रकार होते हैं—कोमल, उद्धत
और मिश्र। 'रासक' मिश्र गेयरूपक है। 'रासक' को उस समय की लोकगाथाओं
के आधार पर निर्मित माना जा सकता है। हेमचन्द्र ने अपनी टीका में ग्राम्य
अप्रभ्रंश के जिन गेयरूपों का उल्लेख किया है, वे हैं—डोम्विका, हल्लीस, रासक,
गोष्ठी, शिंगक भाण, भाणिका, प्रेरण, रामाक्रीड इत्यादि। इनमें 'रासक'
सर्वप्रिय था। यह उद्धत प्रधान गेयरूपक था, जिसमें स्थान-स्थान पर कोमल
प्रयोग भी रहता था। इसमें बहुत सी नर्तकियाँ विचित्र ताल तय के साथ योग
देती थीं। यही 'रासक' आगे चल कर वीरगाथा काल में 'रासो' शैली को
जन्म दिया। 'अल्हा' भी वस्तुतः एक रासक ही है जिसका विवेचन हम प्रबंध
में किया गया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि अप्रभ्रंश काल में लोकगाथाओं
की परंपरा अनेक रूपों में नृत्य इत्यादि के सहयोग के साथ मिलती है।

यात्रा विवरण—इसके अतिरिक्त हमें विदेशी यात्रिकों का भी वर्णन प्राप्त
होता है। इनमें चीनी यात्री फाह्यान तथा हुएनसांग प्रमुख हैं।

गुप्तकाल में फाह्यान ने भारत-भ्रमण किया था। अपने वृत्तान्त में वे एक
स्थान पर उल्लेख करते हैं कि गुप्तकाल में नृत्य, संगीत, गीतों एवं गाथाओं का
बहुत प्रचलन था। ज्येष्ठ की अष्टमी के दिन फाह्यान पाटलिपुत्र में स्वयं
उपस्थित थे। उन्होंने भगवान् बुद्ध की स्मृति का उत्सव देखा। वे लिखते
हैं कि उस समय लोग फूलों की वर्षा करते थे, दुःखों को बजाते थे, नृत्य करते
थे तथा भगवान् बुद्ध की महिमा के गीत गाते थे।^१

इसी प्रकार मन्नाट् हर्षवर्धन के समय में हुएनसांग का आगमन हुआ था।

१—आचार्य हजारी प्रसिद्ध द्विवेदी हिन्दी साहित्य का आदि काल—

पृष्ठ ५९-६०।

२—वी० के० नरकार—फोक एनीमेट इन इन्डू कल्चर, पृ० १२।

उसने राज्य के उत्सवों की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। भारतीयों के नृत्य एवं गान उन्हें बहुत ही रुचिकर प्रतीत हुए।^१ इससे स्पष्ट है कि उस समय लोकगीतों तथा लोकगाथाओं का प्रभाव बहुत ही व्यापक था।

गायकों की परंपरा—लोकगाथाओं की परंपरा के साथ साथ गायकों की परंपरा के विषय में अनुशीलन कर लेना असंगत न होगा। प्राचीन भारत में तथा अर्वाचीन भारत में गायकों की परंपरा का उल्लेख यत्र-तत्र मिलता है। यद्यपि लोकगाथायें सम्पूर्ण-समाज के मुख में निवास करती हैं तो भी ये गायक लोकप्रिय गाथाओं का प्रतिनिधित्व करते थे। ये गाथाओं को एक स्थान से दूसरे स्थान को ले जाते थे। इस प्रकार से समस्त देश में इन्हीं के कारण गाथाओं का प्रचार होता था। हमें प्राचीन भारत में छः प्रकार के गायकों की परंपरा प्राप्त होती है, जो कि निम्नाङ्कित हैं—

(१) सूत —‘क्षत्रियात्ब्राह्मणीजेऽपि सूतः सारथिवन्दिनो।’^२ अर्थात् क्षत्रिय से ब्राह्मणी स्त्री द्वारा उत्पन्न हुआ व्यक्ति जिसका व्यवसाय रथ-संचालन अथवा वन्दना करना होता है। एक अन्य स्थान पर कहा गया है कि वैश्य से क्षत्रिय में उत्पन्न व्यक्ति वन्दना करने वाला सूत होता है। हमें यह भली भाँति विदित है कि धृतराष्ट्र को आँखों देखा युद्ध का हाल सुनाने वाला सजय सूत ही था। कृष्णद्वैपायन व्यास ने जानी एवं सूत कुलोत्पन्न लोमहर्षण को पुराण का श्रवण कराया। सूत लोग बहुधा युद्धका ही वर्णन करते थे अथवा अपने योद्धा की वीरता का गान करते थे।

(२) मागध—‘माग धा सूतवशजा’—ये लोग सूत वश में ही उत्पन्न होते थे, परन्तु इनका कार्य कुछ भिन्न था। ये राजा के आगे उसके वश की स्तुति करते थे। मागध लोगों को ‘मधुक’ भी कहा गया है, क्योंकि ये लोग बड़ी सुमधुर भाषा में समा का यशोगान करते थे। इन मागधों के द्वारा अनेक राजाओं के कार्य कलापो एवं उनके वशक्रमों का पता चलता है।

(३) वन्दी—‘वन्दिनस्त्वमलप्रज्ञा प्रस्तावसहशोक्तय।’^३

निर्मल बुद्धि वाले, प्रकरण के अनुकूल अनेक उक्तियाँ रचने वाले तथा

१—वही

२—अमरकोष तथा विश्वकोष

३—अमरकोष

राजाओं की स्तुति करने वाले वन्दी कहे जाते हैं। 'वन्दी' लोगो का वर्णन मध्ययुगीन साहित्य में भी मिलता है। 'रामचरित मानस' तथा रीति-साहित्य के ग्रन्थों में भी इनका उल्लेख उपलब्ध है। ये वन्दी लोग सुमधुर गीत गाने में बड़े पटु होते थे।

(४) कुशीलव—भगवान राम के दोनो पुत्र लव एव कुश मे इनकी उत्पत्ति मानी जाती है। इसका अर्थ है नाचने तथा गाया गाने वाले। महर्षि वाल्मीकि ने राम सम्बन्धी गाथाओं को एकत्र कर रामायण की रचना की। सीतामाय से या दुर्भाग्य से परित्यक्ता सीता वाल्मीकि के आश्रम में ही थी। वही लव और कुश उत्पन्न हुये। वाल्मीकि ने इन्ही पुत्रों को रामायण कठस्थ करवाया। ये दोनो बालक वीणा पर रामायण का गान करते हुए ऋषिजनों को प्रसन्न करते थे। लव और कुश तो समय आने पर अपने पिता के पास चले गये परन्तु गाथा गाने की परंपरा छोड़ गये। रामगाथा की परंपरा को अन्य लोगो ने अपना लिया। यही उनकी जीविका का साधन भी बन गया। ये लोग ही 'कुशीलव' कहलाये।

(५) वैतालिक—'वैतालिक बोधकरा'^१—राजाओं को स्तुति पाठ से प्रातः काल जगाने वालों को वैतालिक कहा जाता था। ये लोग भैरव-राग में राजा के ऐश्वर्य और उसके पूर्व पुरुषों का गान करते थे। इनकी परंपरा मध्ययुग में भी मिलती है। मुगल राजाओं के यहाँ भी इसी प्रकार प्रातः काल जगाने वाले रचे जाते थे।

(६) चारण—'चारणास्तु कुशीलवा'^२—यह एक कथक नाम के नट विशेष होते हैं। इनका चरित्र सदिग्ध होता है। संभवतः ये लोग 'कुशीलवों' की परंपरा में ही आते हैं। इनका कार्य नृत्य तथा राजा के ऐश्वर्य का गुणगान करना ही होता है। इनके वंशज आज भी मिलते हैं। मध्ययुग में तो इनका बाहुल्य था। हिन्दी साहित्य का प्रादि युग इन्ही चारणों की रचनाओं का युग है और इन्ही के आचार पर उसका नामकरण भी हुआ है। वस्तुतः मध्य युग में चारण लोग राजाओं के दाहिने हाथ के समान होते थे। इनका मन्त्री से भी अधिक आदर होता था। पृथ्वीराज के दरबार का महाकवि और राजा का

१—यही

२—अमरकोष

परममित्र चन्द बरदाई चारण ही था। राजा परमर्दिदेव के दरबार का जगनिक भी चारण ही था। इनके अतिरिक्त अन्य चारणों का भी उल्लेख मिलता है। ये चारण युद्ध में भी भाग लेते थे और राजा अथवा सेनापति को प्रोत्साहित करते थे।

(७) भांट—प्राचीन सस्कृत ग्रन्थों में तो भाटों का उल्लेख नहीं मिलता, परन्तु मध्ययुगीन साहित्य में इनका यत्र-तत्र विवरण अवश्य मिलता है। भाटों का कार्य चारणों के समान ही है। संभवतः चारणों की परंपरा में ही भाट लोग आते हैं। भाट लोग हिन्दू तथा मुसलमान दोनों जाति के होते हैं। मैंने कई मुसलमान भाटों से ब्रजभाषा के सुन्दर कवित्त और सवैया सुने हैं। भाटलोग प्रचलित लोकगाथाओं को भी कठस्थ करके सुनाते हैं। इस प्रकार ये लोकगाथाओं के प्रचार के माध्यम हैं। 'आल्हा' की गाथा तो प्रायः सभी भाटों को याद रहती है। आजकल भाट लोग प्रत्येक त्योहारों एवं सामाजिक सस्कारों पर अपने यजमानों के यहाँ आकर स्तुतिगान करते हैं तथा नेग-न्यौछावर पाते हैं। भोजपुरी प्रदेश में ये सभ्रातः कुटुम्बों के आवश्यक अंग होते हैं। जिस प्रकार नाई, बारी, धोबी का प्रत्येक कुटुम्ब पर अधिकार रहता है, उसी प्रकार भाट लोग भी अपना अधिकार रखते हैं। खेतों की जब कटाई होती है तो उसमें उनका भी भाग होता है।

(८) जोगी—ये नाथ संप्रदाय के परम्परा के अनुगामी होते हैं। इन लोगों की अब एक विशिष्ट जाति बन गई है। ये लोग सर्वत्र भारत में फैले हुये हैं। ये जोगियावस्त्र धारणकर, हाथ में सारंगी लेकर 'गोपीचंद' एवं 'भरथरी' की गाथा गाकर भिक्षा मांगते हैं। इनका विशेष विवरण योगकथात्मक गाथाओं के अध्ययन में मिलेगा।

गायकों की परंपरा में उपर्युक्त दो नाम (सात तथा आठ) बढ़ा दिये गये हैं। इन दोनों का उल्लेख प्राचीन साहित्य में नहीं मिलता है। मध्ययुग से ही इनका इतिहास प्राप्त होता है। बहुत से स्फुट गायक ऐसे भी मिलते हैं जो ऊपर के प्रकारों में सम्मिलित नहीं किए जा सकते। इनकी कोई निश्चित जाति नहीं। इतना निश्चित है कि समाज के निम्नश्रेणी के लोग ही लोकगाथाओं को गाते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं को अधिकांश रूप में, अहीर, नेटुआ, तेली, तथा बनिया लोग गाते हैं। निम्नश्रेणी के लोग ही क्यों गाते हैं, इसके विषय में जो० एफ० किटरेज लिखते हैं कि जैसे-जैसे सम्यता का विकास होता गया वैसे-वैसे लोकगाथाएँ सभ्रातः समाज से हटकर निम्न लोग के

प्रन्तर्गत आती गई, जिनमें कातने-चुनने वाले, हल चलाने वाले तथा चरवाहे प्रमुख हैं ।^१

लोकगाथाओं की भाग्यीय-परंपरा पर विचार करने से स्पष्ट है कि ये हमारे देश में प्रत्येक युग में वर्तमान थीं तथा बड़े चाव से सुनी जाती थीं । प्राचीन काल में उनका आज से अधिक आदर था । राजा, सेनापति, मंत्री, कवि एवं ऋषि-मुनि, सभी लोकगाथाओं का श्रवण करते थे । उन समय की लोकगाथा सामाजिक चेतना एवं आदर्श को प्रस्तुत करती थीं, अतएव सर्वप्रिय क्यों न होती ।

लोकगाथा की विशेषताएँ

यहाँ हम लोकगाथाओं की प्रमुख विशेषताओं पर विचार करेंगे । ससार के सभी देशों की लोकगाथाओं की विशेषताएँ प्रायः एक समान ही हैं । इसी कारण लोकगाथाओं के सभी विद्वान इस विषय पर एकमत हैं । भोजपुरी लोकगाथाओं में भी निम्नलिखित विशेषताएँ पूर्णरूप में पाई जाती हैं --

- १—अज्ञात रचयिता
- २—प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव
- ३—संगीत का सहयोग
- ४—स्थानीयता
- ५—मौखिक परंपरा
- ६—अलंकृत शैली का अभाव
- ७—उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव
- ८—रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव
- ९—त्रैक-मदो की पुनरावृत्ति
- १०—नम्र कथानक
- ११—सदिग्ध ऐतिहासिकता

रायट्रें ग्रेव्स ने अपनी पुस्तक में उपर्युक्त विशेषताओं की परिगणना की है ।^२ डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने भी अपने ग्रन्थ में इन्हीं विशेषताओं का उल्लेख किया है ।^३ प्रो० किटरेज तथा गुमेन भी इन विशेषताओं ने सहमत हैं ।

१—चाइल्ड—इ० एण्ड स्का० पा० वॉले० भूमिका, पृ० १२

२—रायट्रें ग्रेव्स—दी इंगलिश वॉनेट, पृ० ७ से ३६

३—डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन,

१—अज्ञात रचयिता

लोकगाथाओं का रचयिता व्यक्ति है अथवा समूह, इस विषय पर हम विचार कर चुके हैं। परन्तु इतना निश्चित है कि लोकगाथाओं का रचयिता पूर्णतया अज्ञात होता है। आज तक किसी भी लोकगाथा के रचयिता के विषय में कहीं भी उल्लेख नहीं मिला है। 'आल्हखंड' के रचयिता जगनिक माने जाते हैं, परन्तु इनके अस्तित्व के विषय में आज तक कोई सप्रमाण खोज उपस्थित नहीं किया जा सका है। कुछ लोगों का मत है कि 'आल्हखंड' की रचना चन्द्र-वरदाई ने ही की थी। कुछ भी हो, आजके 'आल्हखण्ड' में रचयिता का सर्वथा लोप है। 'आल्हा' के अतिरिक्त शेष भोजपुरी लोकगाथाओं के विषय में रचयिता का कोई प्रश्न ही नहीं उठता है। सोरठी, लोरिकी, विजयमल, बिहुला तथा भर-थरी इत्यादि लोकगाथाओं के प्रणेताओं का कहीं भी उल्लेख नहीं मिलता। वस्तुतः लोकगाथाओं के रचयिता का अज्ञात होना एक स्वाभाविक तथ्य है। प० राम-नरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि लोकगीतों के रचयिता अज्ञात स्त्री-पुरुष हैं।^१ लोकगाथाओं के विषय में भी यही बात लागू होती है। राबर्ट ग्रेन्स का कथन है कि आज के युग में किसी रचयिता का अज्ञात रहना इस बात का द्योतक है कि वह स्वयं की कृति को लज्जास्पद समझता है, अतः वह समाज के सम्मुख प्रकट नहीं होना चाहता। परन्तु आदिम समाज में लोकगाथाओं का रचयिता केवल अपनी लापरवाही से ही अज्ञात हो गया।^२ वस्तुतः यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है, सम्यता और सस्कृति के विकास के साथ-साथ समष्टि की भावना गौण होने लगती है तथा व्यक्ति क्रमशः प्रधान होने लगता है। लोकगाथाएँ समस्त समाज के क्रमिक विकास को व्यक्त करती हैं। अतः इनमें हम तत्कालीन सामा-जिक अवस्था का अनुमान कर सकते हैं, किन्तु किसी व्यक्ति के विषय में कुछ भी नहीं कह सकते। नृशास्त्री और पुरातत्ववेत्ता, सभी इस विषय पर चुप हैं। इसका प्रधान कारण है कि उस समय व्यक्ति की महत्ता की प्रतिष्ठा नहीं हुई थी। लोकगाथाओं के अज्ञात प्रणेताओं ने एक गंगा बहा दी जिसमें समाज की

१—प० रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम गीत, पृ० २१

२—राबर्ट ग्रेन्स—दी इंगलिश बैलेड, पृ० १२

ऐनानिमिटी इन दी प्रेजेन्ट स्ट्रक्चर आफ सोसाइटी युजुअली इम्प्लाइज दैट दी आथर इज अशेम्ड आफ हिज आथरशिप आँर अफ्रेड आफ कान्सीक्वेन्सेस इफ ही रिवील्स हिमसेल्फ, वट इन प्रिमिटिव सोसाइटी इज ड्यू जस्ट केयरलेस-नेस आफ दी आथर्स नेम।”

आकाशाए, गुण, अवगुण उपधाराओं के समान अन्तर्निहित होते गये और क्रमशः लोकगाथा की व्यापकता में समाज की आत्मा मुखरित होती गई।

२—प्रामाणिक मूलपाठ का अभाव

रचयिता जब अज्ञात हो गया तो उसकी रचना के मूलपाठ का अज्ञात हो जाना एक स्वाभाविक तथ्य है। आज तक किसी भी लोकगाथा का प्रामाणिक मूल-पाठ नहीं प्राप्त हो सका है। 'आल्हखण्ड' तक की भी कोई हस्तलिखित प्रति नहीं प्राप्त हुई है। वस्तुतः लोकगाथाओं का प्रामाणिक मूलपाठ होता ही नहीं है। इसे भी हम लोकगाथा का एक आवश्यक गुण कह सकते हैं। कैंसा विचित्र विरोधाभास है। आज के युग में जिस अभाव को महादोष माना जाता है, वही लोकगाथाओं के गुण है। यहाँ हमें एक बात ध्यान में रखनी चाहिए कि गुण-दोष के मापदण्ड युग-युग में बदला करते हैं। लोकगाथाएँ ऐसे युग की रचनाएँ हैं जब कि व्यक्ति की सत्ता समाज की सत्ता में विलीन थी। लोकगाथाओं के रचयिता एक बार उसका सूत्रपात करके और उसे समाज के हाथों में सौंप कर स्वयं अन्तर्हित हो जाते हैं और उसके पश्चात् उन लोकगाथाओं के निरन्तर विकास की एक ऐसी शृंखला चल पड़ती है जिसका कि कभी भी अन्त नहीं होता। प्रो० किटरेज का कथन है कि लोकगाथाओं के निर्माण के साथ-साथ उनकी समाप्ति नहीं हो जाती, वरन् वहाँ से ही उनके निर्माण का प्रारम्भ होता है।^१

इस प्रकार लोकगाथाओं की निर्माण-क्रिया निरन्तर चलती रहती है। लोकगाथाएँ एक कठ से दूसरे कठ में जाती हुई समस्त समाज में व्याप्त हो जाती हैं। प्रत्येक व्यक्ति अपनी इच्छानुसार उसे गाता है जिसके परिणामस्वरूप उसमें अनिवार्यतः परिवर्तन होता जाता है। पुराने पद छोड़ दिए जाने हैं, नए पद जोड़ दिए जाते हैं। टेकपद बदल जाते हैं तथा गाने की धुन भी बदल जाती है तथा चरित्रों में भी परिवर्तन हो जाने हैं। स्थानान्तरण के साथ-साथ लोकगाथाओं की भाषा भी बदल जाती है। प्रो० किटरेज लिखते हैं कि जैसे-जैसे सभ्यता का विकास होता है वैसे-वैसे लोकगाथाओं की भाषा भी परिवर्तित होती जाती है।

१—एक० जे० चाइल्ड—इ० ग्रेट स्का० पा० वैं० भूमिका भाग, पृ० ६

“दी मीयर ऐण्ड आफ कम्पोजीशन द्रज द्वाइट ऐंड लाइवरी टु
ऐंड ग्टेन, इज नाट दी मल्लुज्जुन आफ दी मीटर, इट इज रीयर

ही मानना चाहिए। लोकगाथाएँ अपनी मौखिक परंपरा के बल से समाज में परिब्याप्त हैं, इसीलिए निसर्गत उनमें समाज की प्रगति एवं चेतना का दिग्दर्शन होता है। (फ्रैंक विद्वानों का मत है कि लोकगाथाओं में जीवन का प्रवाह तभी तक रहता है जब तक लेखक के बांध से उनकी चेतना आबद्ध नहीं कर दी जाती) (किटरेज का स्पष्ट मत है कि लिपिबद्ध लोकगाथा लोक-संपत्ति न होकर साहित्य की संपत्ति हो जाती है।^१)

लोकगाथाओं की मौखिक परंपरा के विषय में फ्रैंक सिजविक ने भी कहा है कि लोकगाथा तभी तक जीवित रह सकती है जब तक मौखिक साहित्य के रूप में सुरक्षित रहती है। उसे लिपिबद्ध करने का अर्थ है उसे मार डालना।^२ भाषा के अध्ययन की दृष्टि से भी लोकगाथाओं के रूप की विविधता बहुत ही लाभप्रद सिद्ध हुई है। लोकगाथाओं से देश के विभिन्न भू-भागों पर अक्षुण्ण एकात्मता और एकजातीयता की एक ऐसी भावना फैली है, जिसमें देश को एक सूत्र में बांध देने की क्षमता है। इसी कारण भोजपुरी बोलने वालों में आल्हा-ऊदल के प्रति उतनी ही आत्मीयता है जितनी बुन्देलों में।

६—उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव

लोकगाथाओं के अन्तर्गत उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव रहता है। लोक-जीवन का सागोपाग वर्णन-मात्र ही लोकगाथाओं का प्रधान विषय है। इस-लिए स्वाभाविक रूप से लोक-जीवन के गुण-दोष एवं आकांक्षाएँ उसमें वर्तमान रहती हैं। लोकगाथाएँ एक कथा का आधार लेकर समस्त लोक का प्रतिनिधित्व करती हैं। इनमें ऐसी प्रवृत्ति कही भी नहीं मिलती जिसमें गुणों का तो व्योरेवार वर्णन हो किन्तु दोषों को छिपा दिया गया हो। यह प्रवृत्ति तो कथात्मक-काव्य

१ वही—“व्हाट वाज वन्स दी पोजेशन आफ दी फोक ऐज ए होल विकम्स दी हेरिटेज आफ दी लिटरेचर ओनली ” पृ० १२

२ फ्रैंक सिजविक—दी वैलेड, पृ० ३९

“इन दी ऐक्ट आफ राइटिंग डाउन यू मस्ट रिमेम्बर दैट यू आर होल्डिंग टु किल दैट वैलेड ‘वीरुम वालिटेयर पार ओरा’ इज दी लाइफ आफ ए वैलेड। इट लिन्स ओनली व्हाइल इट रिमेन्स व्हाट दी फ्रेंच ‘विथ ए चार्मि ग कन्प्यूज़न आफ आइडियाज़’ काल ओरल लिटरेचर।”

में ही पाई जाती है। वस्तुतः लोकगाथाओं में रचयिता का कुछ भी भाग नहीं रहता। लोकगाथा अपनी कथा स्वयं कहती है। उसमें रचयिता के वैयक्तिक प्रवृत्ति की तनिक भी छाया नहीं रहती। न तो वह अपने दृष्टिकोण से उमका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ही करता है और न उसके विपरीत ही कुछ कहता है। लोकगाथा के चरित्रों का भी वह पक्ष नहीं लेता।^१ लोकगाथा का वर्णन-मात्र करना ही गायक का कार्य है। उस प्रकार लोकगाथाएँ शिक्षा अथवा उपदेश नहीं देती। शिक्षा अथवा उपदेश ग्रहण करने का उत्तरदायित्व तो श्रोता पर रहता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में भी उपर्युक्त विशेषता पाई जाती है। परन्तु हम यह मानने के लिए तैयार नहीं हैं कि लोकगाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति का सर्वथा अभाव ही रहता है। भोजपुरी लोकगाथाएँ भारतीय जीवन और परंपरा को लेकर निर्मित हुई हैं। यह सच है कि लोकगाथाओं के रचयिताओं ने अपनी ओर से उसमें कुछ भी नहीं जोड़ा है, परन्तु भारतीय आदर्श कहीं भी नहीं छूट पाया है। उनमें पग-पग पर आदर्श की भावना मिलती है तथा अमृत्य पर मृत्यु की विजय दिखाई गई है। यहाँ यह भी सोचना नितान्त असंगत है कि गायक लोकगाथाओं को गाने समय उन्हें आदर्शवादी बना देते हैं। वास्तविक बात तो यह है कि गायक स्वयं लोकगाथाओं की कथा में निहित आदर्शवाद में प्रभावित रहता है। यह हमारा प्रत्यक्ष अनुभव है। गायक गाथाओं को अत्यन्त पवित्र भाव में देखते हैं और उसे विधिपूर्वक गाते हैं। इन प्रकार भोजपुरी लोकगाथाओं के गायकों के लोकरजनकारी कार्यों में, चरित्रों के त्याग एवं तपस्य-में, सती स्त्रियों के जीवन में अनेक शिक्षा मिलती है। भोजपुरी लोकगाथाओं में जहाँ जीवन का अति यथार्थवादी चित्रण हुआ है, वहाँ भी आदर्श नहीं छूट सका है। भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रथम रचयिता के सम्मुख यह आदर्श अवश्य ही उपस्थित रहा होगा। इसलिए भोजपुरी समाज जब इन लोकगाथाओं का श्रवण करता है, तो ऐसा प्रतीत होता है कि सभी रामायण अथवा नृत्य-नागयग व्रत की रचा नुन रहे हैं। आदर्श चरित्रों के कार्यरूपांगों के साथ हमें प्रवाहित होता हुआ है। गायक जब गाथा के अन्त में कहता है कि हे

१ चाइल्ड—इ० एंड स्का० पा० वॉ०, पृ० ११, भूमिका भाग।

“फाइनली देयर आनो वमेन्ट्स आर रिपेक्शनस वाई दी नैगटिविटी उज नाट दारमेकट आर नाटकोनइज, ही इज नाट डेक नाटून फार आर घोन्ट एनी ग्राफ दी इमेजिन परमोनी”

भगवान् । जिस प्रकार अमुक आदर्श-चरित्र का दिजय हुआ है और उसके सुख के दिन लौटे हैं, उसी प्रकार सभी श्रोताओं के दिन भी लौटें, और गायक की मंगल-भावना के साथ श्रद्धा-भाव से श्रोता विसर्जित होते हैं ।

राबर्ट ग्रेन्स का कथन है कि गायक यदि लोकगाथा को नैतिक और उप-देशात्मक बनाता है तो इसका अर्थ यह है कि वह समुदाय (ग्रुप) से विच्छेद करके सुसंस्कृत रचनाओं का पक्षपाती हो गया है । उसमें एक ऐसा पक्षपात उत्पन्न हो गया है जिसके कारण उस में और समुदाय में एक प्रकार का असामंजस्य उपस्थित हो जाता है ।^१ यहाँ एक बात विचारणीय है । ग्रेन्स के मत के विरुद्ध भोजपुरी लोकगाथाओं के गायक में समाज से अविच्छिन्न होते हुए भी जो उपदेशात्मकता या आदर्श-भावना वर्तमान है, उसका क्या समाधान है ? इस समस्या के मूल में सांस्कृतिक विभिन्नताएँ निहित हैं और ग्रेन्स ने जो मत सूचित किया है, वह मूलतः आदर्शवादी भारतीय समाज के लिए लागू नहीं हो सकता । उनका मत पाश्चात्य जीवन और लोकगाथा के विश्लेषण पर ही आधारित है ।

७—अलंकृत शैली का अभाव

ग्रामगीतों पर विचार करते हुए प० रामनरेश त्रिपाठी लिखते हैं, “ग्रामगीत और महाकवियों की कविता में अन्तर है । ग्रामगीत हृदय का धन है और महाकाव्य मस्तिष्क का । ग्रामगीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार । रस स्वाभाविक है और अलंकार मनुष्य-निर्मित । “ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं, इनमें अलंकार नहीं केवल रस है, छन्द नहीं केवल लय है, लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है ।”^२ यह कथन लोकगाथाओं पर पूर्णतया प्रतिफलित होता है । उनमें अलंकृत शैली का नितान्त अभाव रहता है । इसका पहला कारण यह है कि लोकगाथाओं के निर्माण में संपूर्ण समाज का सहयोग होता है । लोकगाथा किसी एक व्यक्ति की

१ राबर्ट ग्रेन्स—दी इंगलिश बैलेड, पृ० ९ तथा २०

“मारलाइजिंग आर प्रीचिंग इन ए बैलेड इज ए साइन दैट दी बाई इज डिफिनिटली आउटसाइड दी ग्रुप ऐंड इज इन दच विथ कल्चर, ए पार्टिजन वायस इज इन्काम्पेटेबुल विथ ग्रुप ऐक्शन ।”

२ प० रामनरेश त्रिपाठी—ग्रामगीत, पृ—९

पूँजी नहीं होती। दूसरा कारण यह है कि लोकगाथाएँ प्रारम्भिक सम्यता के चित्र सम्पुनरवती हैं। मधुन-कलाओं का विकास उस समय नहीं हुआ था। समाज ने यथाविधि अपनी अनुभूतियों को इन लोकगाथाओं में अभिव्यक्त कर दिया। अतएव लोकगाथाओं में अलकृत शैली का अभाव होना उसकी स्वाभाविकता है।

अलकृत कविता किसी न किसी व्यक्ति की रचना होती है। कवि बड़े यत्न से उसे मजाने का प्रयत्न करता है और अपनी आंतरिक भावनाओं को अभिव्यजना देकर अपने व्यक्तित्व की छाप छोड़ देता है। लोकगाथाओं में इस प्रवृत्ति का पूर्ण अभाव रहता है। लोकगाथा एक स्वाभाविक प्रवाह है जो कभी समतल भूमि पर, कभी उबड़-खावड़ रास्ते पर, कभी वन में तो कभी पहाड़ों में हो कर बहता है। उसमें हमें सभी कुछ मिलेगा जो कि स्वाभाविक और यथार्थ है। अलकृत कविता और लोकगाथा में वही अन्तर है जो बाल-सौन्दर्य और युवा-सौन्दर्य में है। लोकगाथाओं में एक सहज सम्यग्विज्ञता होती है जो लोकगीतों में नहीं मिलती। श्री स्टीनस्ट्रूप का कथन है कि लोक गाथाओं का वर्णन-पद्धति में एक ऐसी नैसर्गिकता रहती है जैसी मा और जिरु के मलाप में मिलती है।^१

लोकगाथाओं में पिगल-शास्त्र के नियम अत्यन्त शिथिल हैं। यह अवश्य है कि यद्यत्तत्र अलकार विचरे पड़े हैं, परन्तु वे सहज ही आ गये हैं। रावर्ट ग्रेन्स का कथन सत्य है कि लोकगाथाएँ कला की दृष्टि से बहुत विकसित नहीं होती हैं। अधिकसित कला से उनका अभिप्राय है छन्द एवं अलकार विधान इत्यादि का अभाव। लोकगाथाओं की भावधारा काव्यात्मक बनाने के पहले ही काव्यात्मक रहती है, कल्पना द्वारा कलात्मक बनाने के पहले ही वह कलात्मक रहती है, गाने के पहले ही उसमें संगीतात्मकता रहती है।^२ इस प्रकार लोकगाथाओं का प्रधान गुण उनकी स्वाभाविकता है। अपने स्वाभाविक प्रवाह में लोकगाथा काव्यशास्त्र के मौलिक आदर्शों को भी हमारे सम्मुख रखती है।

१—गुमेट—प्रो० इ० वैं० पृ० ३१—“टाक नाश्क ए मदर टु हर चाइल्ड”

२—रावर्ट ग्रेन्स—दी इग्निय वैंलेट, पृ० १६

“इट हूज बीन नोटेट दैट दी वैंलेट प्रापर उज नाट हारेली ऐंजान्ड इन टेक्नीक, वाई ‘ऐंजान्ड टेक्नीक’ उज मेन्ट कम्पलीट वर्स फाम्न्, दी इजीनियन यूज आफ मेटाकर ऐंज अलेगरी, ऐंज ए प्रेजेन्टेशन आफ आर्टिडियाज हिच इज पापेटिफल विफोर इट इज पोपेटिक, आर्टिन्टिक विफोर इट उज र्मैजिनेटिव म्पजिफल विफोर इट इज र्मैजिनेटिव फार निर्गिग।”

केवल हमारे देखने का दृष्टिकोण उचित होना चाहिए। हमें पिंगल-शास्त्र के नियम-उपनियम से लोकगाथाओं की परीक्षा नहीं करनी चाहिए।

८—टेकपदों की पुनरावृत्ति

टेकपदों की पुनरावृत्ति लोकगाथाओं की एक प्रधान विशेषता है। लोक-गाथाओं के गाने की राग समस्वर होता है तथा द्रुतगति लय में गाया जाता है। टेकपदों से गाथा का महत्व इसलिए बढ़ जाता है कि प्रथम, समस्वर के कारण एकरसता निर्माण होने की जो सम्भावना रहती है, वह नहीं होने पाती। द्वितीय उपयोगिता यह है कि टेकपदों के कारण गायक को साँस लेने का अवकाश मिल जाता है। पाश्चात्य लोकगाथाओं में दो प्रकार के टेक-पद होते हैं। एक को 'रिफ्रेन' तथा दूसरे को 'इन्क्रीमेन्टल रिपीटीशन' कहा जाता है। 'रिफ्रेन' का इतिहास नहीं प्राप्त होता है पर ऐसी सभावना है कि लोकगाथाओं के साथ ही साथ इसका भी उद्भव हुआ हो। लोकगाथाओं के गायन के लिये जब समूह एकत्र होता है तो बीच-बीच में कुछ विशेष प्रकार के शब्द उच्चरित होते हैं। इससे वातावरण ओजस्वी हो जाता है तथा पूरे समूह को ऊब नहीं होती। रिफ्रेन दो प्रकार का होता है। एक में तो निरर्थक या सार्थक शब्दों का उच्चारण होता है तथा दूसरे में प्रारम्भ में कही गई पक्तियों को बार-बार दुहराया जाता है। भोजपुरी लोकगाथाओं में प्रथम प्रकार का रिफ्रेन मिलता है। प्रत्येक पक्ति के अन्त में तथा प्रारम्भ में 'रेनुकी', हो, रामा तथा एकिया हो रामा का उच्चारण होता है।

'इन्क्रीमेन्टल रिपीटीशन' रिफ्रेन से एक पग आगे की वस्तु है। इसमें प्रथम पक्ति, दूसरे पक्ति के पश्चात् पुन आती है। परन्तु उसकी पुनरावृत्ति में किसी एक नवीन शब्द द्वारा कथा का विकास सूचित हो जाता है। भजपुरी लोक-गाथाओं में 'इन्क्रीमेन्टल रिपीटीशन' (बुद्धिपरक आवृत्ति)^१ नहीं पाई जाती पर लोकगीतों में अवश्य मिलती है। एक उदाहरण इस प्रकार है—

विरना भीनी-भीनी पतिया आमिली कई
विरना को भई बरियवा के पूते

१—वही—"फर्स्ट दी रिफ्रेन हिंवच दो इट्स हिम्प्री इज वन आफ दी आक्सव्योरेस्ट चैप्टर्स इन लिटरेचर ऐंड आर्ट, इज मैनीफेस्टली एप्वाइन्ट आफ कनेक्शन विटवीन दी वैलेड ऐंड दी आग।"

भोजपुरी लोकगाथाओं में यह क्रिया नहीं पाई जाती है । वहाँ प्रत्येक पंक्ति कथा को निरन्तर आगे बढ़ाती रहती है । गायक को पीछे मुड़ने का अवकाश ही नहीं रहता । वह केवल रिफ़ेन का ही प्रयोग करता है जिससे श्रोता का उगे माहचर्य मिलता है और वह एकरमता में मुक्ति पा जाता है ।^१

२—रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव

लोकगाथाओं के अज्ञात रचयिता के विषय में पहले ही विचार किया जा चुका है, और यह निश्चित हो गया है कि उसका प्रत्येक अन्वेषण सर्वथा असंभव है । अन्वेषण तो इस अवसन्ता के होते हुये भी यह निश्चित है कि लोकगाथाओं का आदि रचयिता अवश्य रहा होगा । यह होने हुये भी उनकी रचना में उसके व्यक्तित्व की छाप नहीं दिखाई पड़ती । प्राचीन काव्यों में यह प्रवृत्ति नहीं थी । अज्ञात लेखकों के भी उपलब्ध रचनाओं में भी उनका व्यक्तित्व स्पष्ट परिलक्षित होता है, परन्तु लोकगाथाओं में ऐसी व्यक्तिपरकता नहीं मिलती । प्रो० स्टीन-स्ट्रप का कथन है कि लोकगाथाओं में "मैं" का नितान्त अभाव रहता है ।^२

आदि-गायक केवल कथामात्र कहता है । अपनी ओर से किसी प्रकार की टीका-टिप्पणी नहीं करता । प्रो० किटरेज ने इसी तथ्य को इस प्रकार स्पष्ट किया है, "यदि यह सत्य हो जाय कि कोई कथा एक सजग वक्ता के माध्यम के बिना स्वतः अपनी कथा कह सके तो लोकगाथा ऐसी ही कथा होगी ।"^३ फ्रैंक मिजविक ने भी लिखा है कि "लोकगाथा की विशेषता उनके रचयिता के व्यक्तित्व की सत्ता में नहीं, उनके व्यक्तित्व के नितान्त अभाव में है" ।^४

१०—लम्बा कथानक

लोकगाथाओं की एक प्रमुख विशेषता है उनका लम्बा कथानक । प्रायः

१—फ्रैंक मिजविक—दी वैंलेड—पृ० २७

"दी मिलन मोनोटोनी इज रेगुलरी रिनरिड बाई दी प्रायिन्स"

२—एफ० बी० गमेर—इ० बी० पृ० ६३

३—वाउट—२० ऐंड इका० पा० बी० भूमिका, पृ० ११

४—एफ डब्ल्यू डी पानिगुन टु वल्नोय ए टेन ऐज टॉलिंग इन्वेन्क मिशड्ड रि जल्डू मैन्डिन्डो राफ ए लान्न स्पीकर रि वैंलेड बुड बी सच ए टेन"

५—फ्रैंक मिजविक—दी वैंलेड, पृ० ११

सभी लोकगाथाओं का स्वरूप विशाल होता है । यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि कथात्मक गीतों को ही लोकगाथा कहते हैं । लोकगाथा के अन्तर्गत एक कथा का होना अत्यन्त आवश्यक है । यह कथा चरित्रों के जीवन का सागो-पाग वर्णन करती है, जिसके परिणामस्वरूप लोकगाथा बृहद् हो जाती है । लोकगाथाओं के लम्बा होने का दूसरा कारण है संपूर्ण समाज का सामूहिक सहयोग । प्रत्येक व्यक्ति उसमें कुछ न कुछ जोड़ता ही है । जिस प्रकार प्रारम्भ में 'महा-भारत' एक छोटे आकार का 'जयकाव्य'-मात्र था उसी प्रकार लोकगाथाओं का भी प्रारम्भ रहा होगा और कालान्तर में उनका स्वरूप विशाल हो गया होगा ।

अंग्रेजी लोकसाहित्य में छोटी तथा बड़ी, दोनों प्रकार की लोकगाथाएँ मिलती हैं, परन्तु भारतीय लोकगाथाएँ अधिकांश रूप में लम्बे कथानक वाली ही हैं । इनका आकार महाकाव्य की भाँति होता है । भोजपुरी का आल्हा, लोहरी, विजयमल तथा सोरठी आकार में किसी महाकाव्य से कम नहीं हैं ।

लोकगाथाओं का कथानक किसी विशेष नियम से नहीं प्रारम्भ होता । वह किसी भी स्थान में प्रारम्भ हो जाता है । रावर्ट ग्रेव्स का कथन है कि लोकगाथाएँ नाटक के अन्तिम भाग से प्रारम्भ होती हैं तथा बिना किसी निर्देश के चरम सीमा पर पहुँचती हैं ।^१ ग्रेव्स के कथन का आशय यह है कि लोकगाथाओं में कथा का प्रारम्भ अकस्मात् हो जाता है । उसमें किसी परिचय या भूमिका का विधान नहीं रहता । भोजपुरी लोकगाथाओं में भी यही बात देखने को मिलती है । कथानक के प्रमुख अंश से गाथा प्रारम्भ होती है और इस प्रकार त्वरित गति से वर्णन प्रवाहित रहता है ।

लम्बा कथानक लोकगाथाओं की ऐसी विशेषता है जो उसे लोकगीतों से पृथक् कर देती है । लोकगीतों में भावना प्रधान होती है । उनमें जीवन के किसी अंश की ही भावपूर्ण व्यञ्जना रहती है । इसी कारण वे छोटी होती हैं । लोकगाथाओं का कर्तव्य होता है कथा कहना, अतएव वे लम्बी होती हैं ।

११—सदिग्ध ऐतिहासिकता

लोकगाथाओं के सभी विद्वान इस विषय पर एकमत हैं कि लोकगाथाओं में या तो ऐतिहासिकता होती ही नहीं और यदि होती भी है, तो उसका

१—रावर्ट ग्रेव्स—दी इंगलिश वेलेड, पृ० ६

“दी वेलेड प्रापर विगिन्स इन दी लास्ट ऐक्ट आफ दी ड्रामा ऐंड मूव्स टु दी फाइनल क्लाइमेक्स विदाउट स्टेज डाइरेक्शन्स”.

इतिहास अत्यन्त नदिग्य होता है। लोकगाथाओं के रचयिता को इतिहास-निर्माण की चिन्ता नहीं रहती। ऐतिहासिक अथवा अर्नैतिहासिक घटनाओं पर आधाग्नि लोकगाथाओं की रचना उन घटनाओं के नाय ही प्रारम्भ हो जाती हो, यत् अनिवार्य नहीं। यह भी संभव है कि उनके रचनाकाल और वर्णित घटना में कुछ भी सम्बन्ध न हो।^१

भोजपुरी लोकगाथाओं की ऐतिहासिकता बहुत नदिग्य है। बाबू कुँवर सिंह आल्हा, गोरीचन्द तथा भरथरी का तो इतिहास में वर्णन मिलता है, परन्तु अन्य गाथाएँ जैसे लोन्की, विजयमल, शोभानयका वनजाग, सोरठी तथा बिहुला इत्यादि की ऐतिहासिकता अत्यन्त नदिग्य है। लोकगाथाओं के भौगोलिक वर्णनों से उनके ऐतिहासिक सत्य का केवल आभास होता है। वस्तुतः उनका प्रमाणिकता नदिग्य है और इतिहास में उनका महत्व नहीं है।

इन उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त भोजपुरी लोकगाथाओं में कुछ अन्य विशेषताएँ भी मिलती हैं, जिनका यही उल्लेख कर देना नमयोचित होगा। भोजपुरी लोकगाथाओं में दो प्रधान विशेषताएँ मिलती हैं जा निम्नलिखित हैं—

१—मुमिरन

२—पुनरुक्ति

१—मुमिरन

अधिकांश भोजपुरी लोकगाथाओं में मुमिरन पाप्त होता है। गायक जब लोकगाथा गाता प्रारम्भ करता है तो कथानक के प्रारम्भ में वह सभी देवी-देवताओं का मुमिरन करता है। हमारे यहाँ प्राचीन काव्यों में अथवा नाटकों में भी यही परंपरा मिलती है। प्रत्येक महाकाव्य के प्रारम्भ में देवी-देवताओं की वंदना की जाती है। उन्ही प्रकार लोकगाथाओं में गायक गाथा को निर्विघ्न

१—इंसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना—वॉल्यूम १० पृ. ७

"वॉल्यूम हिस्टोरिकल और अदरवाइज में धारा में नाट एगइज इन्मीजिएटनी आउट आफ दी इवेन्ट्स दे नैट्स, दी टेट आफ कपो-जीनल में प्रियर नो गिनेन टु दी थॉन्स" तथा देखिए—जार्ज नारेन्स मोने 'फोर्गो' एंड एन हिस्टोरिकल नाट्स' पृ. ८

पूर्ण करने के लिए सभी देवी-देवता, पीर-फकीर, राजा इत्यादि की वन्दना करते हैं। इसका उदाहरण इस प्रकार है—

- ‘ रामा रामा रामा रामा राम जी के नइयाँ हो ना
- ‘ राम जी के नइयाँ करऽ सुमिरनवाँ हो ना
- ‘ राम जी दुरूगा जी होइह दयालवा हो ना
- ‘ रामा माता जी के करी सुमिरनवा हो ना
- ‘ रामा जिन्ह दिहली जनमिया हो ना
- ‘ रामा सुमिरी गुरु के चरनिया हो ना
- ‘ रामा जिन्ह दिहले गयानवा हो ना
- ‘ रामा तबे त सुमिरो बीर हनुमनवा हो ना
- ‘ रामा सुमिरी पाँचो पाडवा हो ना
- ‘ रामा तबे त सुमिरी गगा माई हो ना
- ‘ रामा ठैया सुमिरो माता भुइयाँ तबे सुमिरो ब्हिवरवारे ना
- ‘ रामा तबे त सुमिरो गाँव के बम्हनवारे ना
- ‘ रामा तब त सुमिरो पीर सुबहानवारे ना

इस प्रकार लोकगाथा का गायक, पृथ्वी, ग्रामदेवता, देवी दुर्गा, माता, गुरु, ब्राह्मण, पीर सुबहान, पाँचो पाण्डव, हनुमान तथा गगा जी का सुमिरन करके लोकगाथा को प्रारम्भ करता है। कभी-कभी यह सुमिरन बड़ा लम्बा होता है। इसमें कलकत्ते की काली देवी, अंग्रेज शासक, दिल्ली का दरबार इत्यादि सबका सुमिरन रहता है।

इस सुमिरन से यह स्पष्ट होता है कि लोकगाथा के गायक किसी धर्म या राजा से विरोध नहीं करते। वे सबमें सामंजस्य रखने की चेष्टा करते हैं। वे सबको बड़ा और पूज्य मान कर उनकी वन्दना करते हैं। उनकी केवल यही इच्छा रहती है कि लोकगाथा का गायन निर्विघ्न पूरा हो।

२—पुनरुक्ति

भोजपुरी लोकगाथाओं में पुनरुक्ति की भरमार रहती है। यह विशेषता भोजपुरी में नहीं अपितु अन्य प्रान्तों के लोकगाथाओं में भी पाई जाती है। आल्हा के लोकगाथा के प्रत्येक खंड में पुनरुक्ति पाई जाती है। युद्ध-वर्णन की शैली तो सर्वत्र समान ही है। वास्तव में पुनरुक्ति से एक लाभ भी होता है।

लोकगाथाओं का कथानक अत्यन्त विचित्र होता है। इसलिए यह नभय हो जाता है कि प्रारम्भ में कही गई बात को धोता भूल जाएँ। यतएव इस ठिनार्ड ने बचने के लिए गायक लोकगाथा के प्रमुख घटना का बारबार हराया करने है।

लोकगाथाओं के प्रकार

भारतवर्ष में लोकगाथाओं के प्रकार पर अभी तक किसी ने विचार नहीं किया है, परन्तु पाश्चात्य देशों में, विशेष रूप से इंग्लैंड में चार प्रकार की लोकगाथाएँ पाई जाती हैं।

१—परंपरानुगत लोकगाथाएँ (ट्रेडिशनल वैंनेड्स)

२—चारण लोकगाथाएँ (मिन्स्ट्रल वैंनेड्स)

३—प्रकाशित लोकगाथाएँ (प्राइन्सिपल वैंनेड्स)

४—साहित्यिक लोकगाथाएँ (लिटरी वैंनेड्स)

परंपरानुगत लोकगाथाएँ वे हैं जो कि गताद्वियों ने मौखिक परंपरा द्वारा वारित हैं और जिनके रचयिता अज्ञात हैं। माघ ही लोकगाथाएँ का काल भी नदिग्ध है।^१ इस प्रकार की लोकगाथाओं को 'लोकप्रिय (पॉपुलर)' लोकगाथा भी कहा जाता है।

चारण लोकगाथाएँ वे हैं जो चारणों द्वारा गाई जाती हैं। मध्ययुग में इंग्लैंड में चारण हार्प पर समाज में प्रचलित अथवा निर्मित लोकगाथाएँ गाने थे। विद्यपत्नी ने चारण-गाथाओं को ही प्रतिनिधि लोकगाथा माना है, परन्तु क्रमिन चाइल्ड और प्रो० किटरेज के मत में चारण-लोकगाथा परंपरानुगत गाथाओं से सर्वथा भिन्न है।^२

प्रकाशित लोकगाथाएँ वे हैं जो मुद्रण-यंत्र आविष्कार के पश्चात् प्रसारित लोकगाथा गाने वालों द्वारा एक कागज के बड़े पृष्ठ (ब्राड शीट) पर प्रकाशित करके बड़े नगरों में बेची जाती थी। इनमें विशेष रूप से ऐतिहासिक विषय ही रचा करते थे। इनके रचयिताओं का नाम भी उन पृष्ठों पर रहता था। नाह्वी तथा प्लानह्वी शताब्दी में उनका अत्यधिक प्रचार था। शोल-

१—इन्नास्किनोरोटिया पमेरिकाना 'वैंनेड्स', पृ० ९६

२—चार्टर—५० एड स्टा० पा० वैंनेड्स भूमिका पृ० २२

पियर ने इस प्रकार की लोकगाथाओं का उल्लेख किया है।^१ प्रकाशित लोकगाथाओं का एक अन्य नाम भी मिलता है। इसे 'स्टाल वैंलेड्स' भी कहते हैं।

साहित्यिक लोकगाथाएँ वे हैं जिनकी रचना कवियों ने की है।^२ परम्परानुगत लोकगाथाओं से प्रभावित होकर इंग्लैंड में अनेक प्रसिद्ध कवियों ने साहित्यिक लोकगाथाओं की रचना की। प्रसिद्ध कवियों में शेक्सपियर, वाल्टर स्काट, ब्राउनिंग तथा टेनसिन का नाम मुख्य है। इन कवियों ने लोकगाथाओं की रचना कर अंग्रेजी साहित्य का भंडार भरा। इसके पश्चात् तो अंग्रेजी साहित्य में लोकगाथाओं की धूम से रचना हुई। वर्ड्सवर्थ तथा स्विनबर्न इत्यादि कवियों ने भी लोकगाथाओं की रचना की। इन सभी कवियों ने परम्परानुगत लोकगाथाओं से ही स्फूर्ति प्राप्त की। साहित्यिक लोकगाथाओं को कलात्मक लोकगाथाएँ^३ तथा सुसंस्कृत लोकगाथाएँ^४ भी कहा जाता है।

समस्त भारतीय लोकगाथाएँ परंपरानुगत लोकगाथाओं के अन्तर्गत ही आती हैं। भारतवर्ष में अनेक चारण लोकगाथाओं की रचना हुई है। 'पृथ्वी-राज रासो', 'बीसलदेव रासो', 'खुमाण रासो' तथा 'आल्हखड' इत्यादि सभी चारण-गाथा हैं। ये गाथाएँ कला की दृष्टि से चारण-गाथाओं से एक पग आगे ही बढ़ी हुई हैं। इनमें काव्यशास्त्र के नियम भी मिलते हैं और इनकी रचना कागज कलम के साथ हुई है। आज जगनिक के 'आल्हखड' को छोड़कर सभी साहित्यिक कृतियाँ मानी जाती हैं। हम इन्हें इंग्लैंड की साहित्यिक लोकगाथाओं के अन्तर्गत भी रख सकते हैं। इनके अतिरिक्त भारतवर्ष में अन्य साहित्यिक लोकगाथाएँ नहीं पाई जाती। वास्तव में किसी भी महाकवि ने परंपरानुगत लोकगाथाओं से स्फूर्ति या प्रेरणा लेकर कोई साहित्यिक रचना नहीं की।

प्रकाशित लोकगाथाएँ भी भारतवर्ष में नहीं उपलब्ध होती। परंपरानुगत लोकगाथाएँ ही प्रकाशित रूप में आने लगी हैं परन्तु उनका रंग-रूप अधिकांश में मौखिक के समान ही है।

लोकगाथा और लोकगीत में अंतर

प्रस्तुत अध्याय के अंतिम भाग में लोकगाथा एवं लोकगीत के अंतर पर

१ ई० अमे० 'वैलेड्स', पृ० ९६

२ ई० अमे० 'वैलेड्स' वाल ३ पृ० ९६

३ आर्ट वैंलेड्स

४ कल्चरल वैंलेड्स

विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा। लोकगाथा के नामकरण, परिभाषा, उत्पत्ति एवं विशेषताओं पर पीछे हम भली-भाँति विचार कर चुके हैं। लोकगीत वस्तुतः लोकगाथा से सर्वथा भिन्न विषय है। लोकगीत के विषय में हम यह कथन उद्धृत कर सकते हैं कि “यह सम्भवतः वह जातीय आशुकिन्त्र है जो कर्म या क्रीडा के ताल पर रचा गया है।”^१ लोकगीतों में प्रधान रूप से भावों की व्यञ्जना रहती है। इसीलिए कुछ विद्वान् इसे ‘भावगीत’ भी कहते हैं। इनमें मानवता अपने जीवन की साधारण अनुभूतियों को सरल भाव में व्यक्त करती है।

लोकगीत का विषय नैमित्तिक जीवन से भवन्त्र रचता है। इनमें नित्य का लोकाचार, जीवन के सुख-दुःख, जीवन का अन्तर्द्वन्द्व, प्रार्थनाएं और याचनाएँ रहती हैं। लोकगाथाओं में लोकगीतों के उर्युक्त विषय गौण रहते हैं। उनमें जीवन का नागोपाग वर्णन रहता है। किसी व्यक्ति विशेष से लोकगाथा का संबंध रहता है। कथा के स्वरूप में उस व्यक्ति का नपूर्ण जीवन उसमें चित्रित रहता है।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकगाथा और लोकगीत के अन्तर को दो प्रधान भागों में विभाजित किया है।^२ ये दो भेद इस प्रकार हैं—प्रथम स्वरूपगत तथा द्वितीय विषयगत। स्वरूपगत भेद के विषय में इतना जानना आवश्यक है कि लोकगीतों का स्वरूप अथवा आकार छोटा होता है, परन्तु लोकगाथा का आकार महाकाव्य के समान होता है। विषयगत भेद यह है कि लोकगीतों में विभिन्न संस्कारों—जैसे जन्म, मृण्डन, यज्ञोपवीत, विवाह इत्यादि, विभिन्न प्रथाओं एवं त्योहारों तथा ऋतुओं से संबंधित गीत सम्मिलित रहते हैं। लोकगाथाओं का विषय प्रधान रूप से कोई कथा रहती है। इस कथात्मकता का लोकगीतों में पूर्णतया अभाव रहता है।

लोकगाथाएं अपने विशाल आकार में लोकगीतों के प्रायः सभी विषयों का समावेश कर लेती हैं। लोकगाथाओं में जन्म एवं विवाह का विविध वर्णन रहता है तथा उनसे संबंधित गीत भी रहते हैं। उनमें ऋतु एवं देवी-देवताओं से संबंधित गीत रहते हैं। परन्तु इतना अवश्य है कि लोकगाथाओं में लोकगीतों के विषय कथानक के साथ ही चिपटे रहते हैं। उनका अपना स्वतंत्र

१ लक्ष्मीनारायण सुवंशु—जीवन के तत्त्व और काव्य के निदान—अध्याय ८, पृ० १७४।

२ डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन (अप्रकाशित) पृ० ४६३।

अस्तित्व नहीं रहता है, यद्यपि प्रकाशित लोकगाथाओं में हमें यत्र-तत्र अलग से लोकगीत भी मिल जाते हैं। लोकगाथाओं में लोकगीत के विषय एक सघर्ष के साथ चित्रित किए गए हैं। लोकगाथाओं के चरित्रों के साथ ही साथ लोकगीतों की भावधारा यदा-कदा चित्रित हो गई है। लोकगाथाओं के चरित्रों पर अनेकानेक प्रकार के दुख एवं सुख का प्रभाव पड़ता है। उसी के फलस्वरूप कही नायिका विरह वर्णन करती है तो कही सयोग शृंगार का सुख भोगती है। नायक कही विजय में हर्षोन्मत्त है तो कही अपनी लाचारी पर दुःखित है। लोकगाथाओं में रहस्य एवं रोमांच का गहरा पुट रहता है, जिसका कि लोकगीतों में नितान्त अभाव रहता है।

उपर्युक्त अन्तर के अतिरिक्त लोकगाथा और लोकगीत में कुछ गौण भेद भी रहता है। लोकगीतों में सगीतात्मकता की मात्रा अत्यधिक होती है। विभिन्न भावों के अनुसार सगीत की शैली बदलती जाती है। इसके विपरीत लोकगाथाओं में सगीतात्मकता एकसमान रहती है। अधिकांश भोजपुरी लोकगाथाएँ द्रुतिगति लय में गाई जाती हैं। एकसमान लय में ही प्रेम, विरह तथा युद्ध इत्यादि सभी का वर्णन रहता है।

लोकगीतों में वाद्ययन्त्र का अभिन्न सहयोग रहता है। लोकगीत इसके बिना अधूरे लगते हैं। परन्तु लोकगाथाओं के गायन में कभी-कभी बिना वाद्ययन्त्र के भी काम चल जाता है। लोकगीतों के गायन में हम नृत्य का भी यदा-कदा सहयोग पाते हैं, परन्तु लोकगाथाओं में नृत्य अत्यल्प है।

अध्याय २

भोजपुरी लोकगाथाये

समस्त भोजपुरी जनपद में प्रचलन रूप से नौ लोकगाथाओं का प्रचलन है ।
क्रम से ये इस प्रकार हैं —

- १—आल्हा
- २—लोरिकी (अथवा लोरिकायन)
- ३—विजयमल (अथवा कुँवर विजई)
- ४—बाबू कुँवर सिंह
- ५—शोभानयका वनजारा
- ६—सोरठी
- ७—विहुला
- ८—राजा भरथरी
- ९—राजा गोपीचन्द

वास्तव में यदि हम इन्हें उत्तरी भारत की लोकगाथाये कहे तो अनुपयुक्त न होगा । क्योंकि उत्तर-प्रदेश से लेकर बंगाल तक ये गाथायें किसी न किसी रूप में प्रचलित हैं । इनके गाने के ढंग तथा कथानक में अन्तर अवश्य दिखाई पड़ता है, किन्तु अन्ततोगत्वा कथा वही है, भाव वही है । उदाहरणस्वरूप—‘आल्हा’ मूलतया भोजपुरी लोकगाथा नहीं है क्योंकि इसके पात्र महोवा (बुन्देलखण्ड) के हैं किन्तु इसकी लोकप्रियता बुन्देली तथा भोजपुरी प्रदेशों में समान रूप से है । इसी प्रकार ‘विहुला’ की गाथा है । यह उत्तर-प्रदेश से लेकर बंगाल तक गाई जाती है । पश्चिमी भोजपुर-प्रदेश में इसका नाम ‘बाला’ या ‘बारहलखन्दर’ है । गोपीचन्द तथा भरथरी की गाथा भी उत्तर-प्रदेश से बंगाल तक प्रचलित है ।

उपर्युक्त गाथाएँ किसी न किसी रूप में संपूर्ण उत्तरी-भारत में प्रचलित अवश्य हैं, परन्तु ये भोजपुरी प्रदेश में जितनी लोकप्रिय हैं उतनी अन्यत्र नहीं । भोजपुरी जीवन में तदाकार होकर ये लोकगाथाएँ जीवन से अभिन्न बन गई हैं । इसलिये इन्हें भोजपुरी लोकगाथाएँ कहना अधिक समीचीन होगा । भोजपुरी की अन्य बहिनो—मगही और मैथिली—में भी ये गाथाएँ वर्तमान हैं, परन्तु वहाँ विद्यापति और हर्षनाथ अपेक्षाकृत अधिक लोकप्रिय हैं । भोजपुरी में वस्तुतः

लिखित साहित्य का अभाव है। लोकगाथाओं एवं लोकगीतों द्वारा ही यहाँ के जीवन की अभिव्यक्ति हुई है। भोजपुरी क्षेत्र में तुलसी और व्यास तो वे वरदान हैं जिनके सहारे लोग भवसागर पार उतरते हैं। परन्तु भोजपुरी जीवन के दुख-सुख, आकाक्षाएँ और नाना प्रवृत्तियाँ जिस सुन्दर ढंग से इन लोकगाथाओं में परिलक्षित हुई हैं, उसे देखकर तो यही कहना पड़ता है कि ये ही भोजपुरी जीवन की वास्तविक प्रतिनिधि हैं।

अगले अध्यायों में प्रत्येक गाथा के सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार किया जायेगा। यहाँ पर केवल इनका संक्षिप्त परिचय दिया जाता है।

(१) आल्हा—मूलतया और प्रधानतया यह बुन्देली लोकगाथा है। हिन्दी साहित्य के विद्वान् इस गाथा का सम्बन्ध चारण-काल से बतलाते हैं। इसके रचयिता जगनिक हैं परन्तु इनके नाम का उल्लेख कहीं नहीं मिलता और न मूल लिपि ही मिलती है। लोगों का विश्वास है कि पहले इस लोकगाथा में केवल अठारह युद्धों का ही वर्णन था, परन्तु कालान्तर में इनकी संख्या बावन हो गई। 'आल्हा खड' के नायक आल्हा तथा ऊदल का सम्बन्ध महोबे के राजा परमर्षिदेव से है। महोबा का पक्ष लेकर इन दो वीरों ने अनेक युद्ध किये तथा उस युग के अन्यतम वीर पृथ्वीराज चौहान को भी परास्त किया। 'आल्हा' के नाम से ही यह लोकगाथा प्रसिद्ध है। जनश्रुति है कि 'आल्हा' गाने से पानी बरसता है। भोजपुरी प्रदेश में भी यह गाथा बड़े चाव से गाई जाती है। बुन्देली पर भोजपुरी का अत्यधिक प्रभाव है जिसके आधार पर आल्हा खड को भोजपुरी लोकगाथा कहना अनुचित न होगा। यह ढोल और नगाड़े पर गाई जाती है।

(२) लोरिकी—'रामायण' के ढंग से इस लोकगाथा का नाम 'लोरिकायन' भी पड़ गया है। गायक इसे रामायणसे भी बृहद् मानता है। वह कहेगा 'बारहखड रामायन त चउदह खड लोरिकायन।' अहीर जाति का यह 'जातीय काव्य' है। चौदह खड तो एक व्यजना है। वस्तुतः चार खड में यह लोकगाथा गाई जाती है। यह गाथा एक प्रकार से वीर काव्य है, जिसका नायक 'लोरिक' है। दुष्टों को मार कर शान्ति-स्थापन करना ही लोरिक का मुख्य उद्देश्य है। उसकी वीरता, उसका प्रेम, अहीरों के लिये गर्व की वस्तु है।

(३) विजयमल—यह भी एक वीर-गाथा है जिसमें मल्ल क्षत्रियों के एक युद्ध का वर्णन है। इसकी ऐतिहासिकता सदिग्ध है। 'आल्हा' की गाथा में जिस प्रकार प्रत्येक विवाह में युद्ध अनिवार्य है उसी प्रकार इसमें विवाह के कारण ही युद्ध हुआ है। यह गाथा मध्ययुगीन प्रतीत होती है। विजयमल इस लोकगाथा का नायक है।

(४) बाबू कुँवरसिंह—यह भोजपुरी वीरता का प्रतिनिधित्व करने वाली अमर गाथा है। बाबू कुँवरसिंह बिहार के शाहाबाद जिले के भोजपुरी गाँव के निवासी थे। आप एक छोटे से राज्य के अधिपति थे। १८५७ के भारतीय विद्रोह में आपने पूर्वी भारत में प्रमुख रूप से भाग लिया। हम जानते ही हैं कि इस सगठनहीन विद्रोह का परिणाम भयानक हुआ। कुवर सिंह वीरगति को प्राप्त हुए किन्तु अपना नाम अमर कर गये। भोजपुरी प्रदेश में उनकी गाथा अत्यन्त आत्मीयता से गाई जाती है और श्रोता सुनते-सुनते आठ-आठ आँसू रोने लगते हैं। भोजपुरी लोकगीतों में भी इनका चरित्र वर्णित है। अंग्रेजों के प्रति बाबू कुवर सिंह ने जो घृणा दिखलाई, वह बिहार के भोजपुरी प्रदेश में आज भी वर्तमान है।

(५) शोभानयका वनजारा—यह लोकगाथा व्यापारी जाति से सबन्ध रखती है। प्राचीन समय में व्यापारी बैलो तथा नावों पर सामान लाद कर अनेक वर्षों के लिये व्यापार करने बाहर चले जाते थे। इसका नायक शोभानायक है जो व्यापार के लिये मोरग देश चला जाता है नायिका 'जसुमति' है। इस गाथा में विरह और पातिव्रत-धर्म का अति रोचक वर्णन मिलता है। समाज की कुरीतियों, अध-विश्वासों तथा ननद-भौजाई के कलह-सबन्धों का सुन्दर चित्र खींचा गया है। वास्तव में यह एक प्रेमकाव्य है।

(६) सोरठी—यह एक अत्यन्त रोचक गाथा है। भोजपुरी समाज इस लोकगाथा को बड़ी पवित्र दृष्टि से देखता है। 'सोरठी' नायिका है तथा 'वृजाभार' नायक। प्रेमियों का मिलन कितना कष्ट-साध्य होता है, इसमें यही चित्रित है। साथ-साथ खल-पात्रों के अनेक प्रकारों का और अलौकिक तत्वों का भी विगद चित्रण हुआ है। इस पर नाथ-संप्रदाय की स्पष्ट छाप पड़ी है। वृजाभार नायक इसी मत का मानने वाला दिखलाया गया है, परन्तु समन्वय सभी मतों का है। इसमें कोई भी देवी-देवता छूट नहीं पाया है। 'सोरठी' एक साध्य है जिसे प्राप्त करने के लिये वृजाभार अनेक साधनार्थ करता है। सोरठी पैदा होते ही पिता-माता में दुर्भाग्यवश विछुड़ जाती है और एक कुम्हार के यहाँ पलती है। देवी कृपा में किस प्रकार उसकी प्राण-रक्षा होती है यह सुनने योग्य है। गाने का ढग भी रोचक है। एक साथ दो व्यक्ति गाते हैं। राग भी कर्णप्रिय होता है।

(७) विहुला—इस लोकगाथा का दूसरा नाम 'बालालखन्दर' भी है। पश्चिमी भोजपुरी प्रदेश में यह इसी नाम से प्रसिद्ध है किन्तु पूर्वी भोजपुरी प्रदेश में लेकर बगाल तक इसका 'विहुला' नाम ही प्रचलित है। यह पाति-

धर्म की एक ग्रमर गाथा है। 'सावित्री सत्यवान' से किमी भी प्रकार इसका महत्व कम नहीं। मृत पति को जीवित करने के लिये विहुला को सदेह स्वर्ग जाना पडा। इस गाथा का सम्बन्ध बगाल के मनसा-सप्रदाय से है। लोगो का यह भी विश्वास है कि भागलपुर जिले के चम्पानगर नामक गाँव से इस गाथा का सम्बन्ध है। यह विषय विवादास्पद है, और इसका समाधान विहुला के प्रकरण में मिलेगा। पूर्वी विहार तथा बगाल में नागपंचमी के दिन विहुला सती की भी पूजा होती है। विहुला आज पुराणो की देवी बन चुकी है, इस कारण इसका कालनिर्णय अत्यन्त दुर्लभ है। गायक इस गाथा को बड़े पूज्य भाव से गाते हैं। प्रचलित विश्वास है कि जब विहुला की गाथा गाई जाती है तो समीप ही सर्प भी आकर सुनते हैं। यदि उस समय साँप दिखाई पड जाय तो उसे मारा नहीं जाता।

(८) राजा भरथरी—ये भी नाथ परंपरा के अनुगामी थे। नवनाथो में इनका भी नाम आता है। राजा भरथरी एव रानी सामदेई की प्रसिद्ध कथा ही इस लोकगाथा का विषय है। इस गाथा को जोगी लोग ही गाते हैं। उज्जैन के राजवंश से इनका सम्बन्ध था। ये राजा विक्रमादित्य के बड़े भाई समझे जाते हैं तथा राजा गोपीचन्द के मामा भी बतलाये जाते हैं।

(९) राजा गोपीचन्द—नाथ सप्रदाय के अन्तर्गत 'गोपीचन्द' का नाम प्रमुख रूप से आता है। नवनाथो में एक नाथ ये भी थे। जोगियो में गोपीचन्द की गाथा बहुत प्रचलित है। गोपीचन्द राज्य और भोग-विलास, सब कुछ छोडकर माता मैनावती के आदेशानुसार तपस्या करने वन में चले गये। उनके इस त्याग की कथा ही लोकगाथा रूप में प्रचलित है। गोपीचन्द की गाथा समस्त भारत में प्रचलित है। गोपीचन्द का सम्बन्ध बङ्गाल के पालवंश से था।

भोजपुरी लोकगाथाओं का एकत्रीकरण

भोजपुरी लोकगाथाओ का एकत्रीकरण एक प्रकार से नही के बराबर ही हुआ है। आज से सत्तर वर्ष पूर्व बृहदाकार लोकगाथाओ को एकत्र करने का सराहनीय प्रयत्न श्री जी० ए० ग्रियर्सन ने किया था। आपने 'इंडियन ऐंटीक्वेरी' १ में आल्हा के विवाह के गीत का भोजपुरी रूप अंग्रेजी अनुवाद के साथ प्रकाशित करवाया है। इसी प्रकार जेड० डी० एम० जी० में

‘सेलेक्टेड स्पेसिमैन ग्राफ विहारी लैन्गुएज’^१ के अन्तर्गत शोभानायका वनजार की गाथा उद्धृत की है। गोपीचन्द की गाथा के मगही एवं भोजपुरी रूप को जे० ए० एस० वी०^२ के एक प्रति में तथा विजयमल की गाथा को जे० ए० एस० वी०^३ की दूसरी प्रति में पूर्ण रूपेण प्रकाशित करवाया है। एक विदेशी द्वारा वास्तव में यह एक सराहनीय कार्य है। ग्रियर्सन के पश्चात् भोजपुरी लोकगाथाओं का एकत्रीकरण नहीं हुआ। लोकगीतों को अवश्य एकत्रित किया गया। श्री रामनरेश त्रिपाठी, श्री चचरीक, श्री दुर्गाशंकर सिंह तथा डाक्टर कृष्ण देव उपाध्याय का नाम इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय है। भोजपुरी लोकगाथाओं पर लोगों की दृष्टि गई अवश्य किन्तु उनका वैज्ञानिक रूप से एकत्रीकरण नहीं किया गया। वैसे प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रकाशित रूप कलकत्ते^४ और बनारस से^५ प्राप्त होते हैं, किन्तु ये प्रकाशन प्रामाणिक नहीं हैं। इनमें कथानक भी यत्र-तत्र परिवर्तित कर दिये गये हैं। इन पुस्तकों से हम लोकगाथाओं के महत्त्व को नहीं समझ सकते। प्रत्येक प्रकाशित लोकगाथाओं पर तथाकथित रचयिता के व्यक्तित्व की छाप है। इन प्रकाशित पुस्तकों से कुछ लाभ अवश्य हुआ है। प्रथमतः, प्रकाशित होने के कारण ये उत्तरी भारत के प्रायः सभी मेलों में विकते हैं, जिससे अन्य लोगों को भोजपुरी का परिचय मिलता है। द्वितीय, इस प्रकार से इन लोकगाथाओं का अन्य प्रदेशों में भी प्रचार हो जाता है। किन्तु इतना होते हुये भी जब तक स्वयं इन लोकगाथाओं को सुना तथा एकत्र न किया जाय तब तक इनका वैज्ञानिक अध्ययन नहीं किया जा सकता।

लोकगाथाओं का एकत्रीकरण—लोकगाथाओं के लिये उनके मूल मौखिक रूप को प्राप्त करना अत्यन्त आवश्यक है। इसके लिये गावों में जाने की आवश्यकता पड़ती है। कभी-कभी नगरों में भी ‘आल्हा’, ‘गोपीचन्द’ तथा ‘भरथरी’ के गाने वाले मिल जाते हैं, परन्तु समान्यतया गाथाओं के गायक गावों में ही

- १— वही —सेलेक्टेड स्पेसिमैन ग्राफ विहारी लैन्गुएज-जेड०
डी० एम० जी० १८८७, पृ० ४६८-५०९
- २— ” —अथ गीत गोपीचन्द—जे० ए० एस० वी० वाल०
LVI १८८५, पृ० ३५
- ३— ” —विजयमल—जे० ए० एस० वी० १८८४ (i)
पृ० ९४

४—दूधनाथ प्रेम, हवड़ा

५—वैजनाथ प्रसाद दुक्मेनर, बनारस

निवास करते हैं। लोकगाथाओं को एकत्र करने के लिये गावों में तो भटकना पड़ता है साथ-साथ एकत्रीकरण में भी अनेक कठिनाइयाँ उपस्थित होती हैं।

खेती के दिनों में गाने वाले बड़ी कठिनाई से उपलब्ध होते हैं। ये लोक-गाथाएँ उनके जीविकोपार्जन के साधन नहीं हैं। प्रधान रूप से गायक किसान अथवा मजदूर होते हैं। केवल जोगियों की जाति ही 'गोपीचन्द' तथा 'भरथरी' की गाथा सुना कर जीविकोपार्जन करती है। 'आल्हा' के गायक भी वर्षा के प्रारम्भ से अतः तक आल्हा गाकर थोड़ा बहुत जीविकोपार्जन कर लेते हैं। शेष सभी लोकगाथाओं के गायक पेशे पर गाने वाले नहीं होते। इसलिये जोताई-वोआई के दिनों में इनका मिलना बड़ा कठिन होता है। यदि उनके खेतों में फसल आ गई है अथवा कट चुकी है तो वे अवश्य उपलब्ध हो जाते हैं।

लोकगाथाओं के गायक अधिकांश रूप में रात को अवकाश पाने पर गाते हैं। उनमें यह प्रवृत्ति रहती है कि लोकगाथाओं को रात को भरी सभा में गाना चाहिये। वास्तव में यह परंपरा इसी कारण बनी है कि दिन में उन्हें कार्य से अवकाश नहीं मिलता अतः रात में एकान मिटाने के लिये गायकों का दल आ जमता है। इस दल में बूढ़े, बालक, जवान सभी पूर्ण उत्साह से भाग लेते हैं। आस-पास की स्त्रियाँ भी सुनने के लिये चली आती हैं।

'मुझे ये गाथाएँ लिखनी हैं'—यह प्रस्ताव सुन कर वे अचम्भित हो जाते हैं। इसके कई कारण हैं। पहला यही कि आखिर पढ़े-लिखे बावुओं के लिये इन ग्राम्य-गाथाओं में घरा ही क्या है? दूसरा यह कि ग्रामीण नहीं समझ पाते कि इतनी लम्बी लोकगाथाएँ किस प्रकार से लिखी जायेंगी। वस्तुतः लोकगाथाएँ कठ-परंपरा से ही एक दूसरे के पास चली आती हैं और गायकों को लिखने अथवा पढ़ने की आवश्यकता पड़ती नहीं। इसी कारण उन्हें लिखने-लिखाने की बात भी नहीं रुचती अतः लिखाने के लिये उनकी मनौती करनी पड़ती है।

जब वे लिखाने के लिये तैयार हो जाते हैं तो उससे भी बड़ी कठिनाई सामने आती है। कठ परंपरा से प्राप्त लोकगाथाएँ जब द्रुत गति से गाई जाती हैं तो उनकी पक्तियाँ गायक को स्मरण होती जाती हैं और गायक अवाध गति में गाते रहते हैं। परन्तु लिखाने के लिये जब उनसे धीरे धीरे गाने को कहा जाता है तो वे गाथाओं की पक्तियाँ भूल जाते हैं, उनकी कड़ी टूट जाती है, प्रवाह रुक जाता है। इस प्रकार लेखक और गायक, दोनों अममजम में पड़ जाते हैं।

यदि गाथाओं का लिखने वाला शीघ्र गति का हुआ तब तो बहुत काम

वन जाता है। गायको को लिखाने में विशेष कष्ट नहीं होता। साथ ही उस व्यक्ति का आदर भी बढ़ जाता है, कि 'बाबू बहुत विद्वान हैं'।

गाथा आप क्यों लिख रहे हैं ? लिख कर क्या करियेगा ? इत्यादि प्रश्नोत्तर का उत्तर देना एक जटिल समस्या होती है। कभी कभी तो लोग यह समझ लेते हैं कि पुस्तक छपवा कर पैसा कमायेगा। खोजकार्य क्या है, यह समझाने की मैंने अनेक चेष्टा की परन्तु मुझे स्वयं विश्वास नहीं कि मैं सतोषजनक उत्तर दे सका हूँ। कुछ लोगों का व्यंग भी सुनना पड़ा 'ढेर पढ़लको काल हवे' इत्यादि। इस समय पंडित रामनरेश त्रिपाठी जी की कठिनाई स्मरण हो उठती है।

आल्हा, लोरिकी, गीपीचन्द तथा भरथरी की गाथा में सहगान नहीं होता वरन् एक ही व्यक्ति गाता है। परन्तु अन्य लोकगाथाएँ दो व्यक्ति एक साथ गाते हैं तथा समूह भी टेकपदों में साथ देता है।

लोकगाथाओं के श्रोता की भी सख्या पर्याप्त चाहिये अन्यथा गायको का रग नहीं जमता। कम सख्या में उनका उत्साह ठंडा पड़ जाता है। उनके उत्साह को बनाये रखने के लिये, ताड़ी, बीड़ी, पान-मुरती का भी प्रबन्ध करना पड़ता है। गाने के पश्चात् गायको को पारिश्रमिक भी देना पड़ता है।

गायक, लोकगाथाओं के विषय में बहुत अधिकारिक ढंग से अपना ज्ञान प्रकट करते हैं। यदि आप उनके ज्ञान को महत्व नहीं दे तो उन्हें बहुत बुरा लगता है। वे प्रकाशित गाथाओं को नकली तथा स्वयं की गार्ई हुई लोकगाथा को असली बतलाते हैं। इस प्रकार उनका मौखिक परंपरा में अटूट विश्वास प्रकट होता है।

लोकगाथाओं को लिखते समय कभी-कभी अश्व-विश्वासों का भी सामना करना पड़ता है। 'विहूला' की गाथा लिखते समय एक विशेष कठिनाई उपस्थित हुई। गायक गाने के लिये तैयार नहीं होता था। मैंने कारण पूछा। उसने उत्तर दिया कि, आज से चार वर्ष पूर्व जब वह विहूला सुना रहा था तो वहाँ पर साँपों का जोड़ा आ पहुँचा। एक श्रोता ने बहुत मना करने पर भी उन साँपों को मार डाला। उसी समय से उसके मन के दुख एवं भय समाया और विहूला गाना बन्द कर दिया। वास्तव में विहूला की गाथा में साँपों का स्थान महत्वपूर्ण है। मेरे बहुत कहने-सुनने पर उसने गाथा को गाकर लिखवाया। इस प्रकार हम लोकगाथा से नम्बन्वित एक निवास को पाते हैं।

लोकगाथाओं तथा गायको की कुछ समान विशेषतायें

यह हम पहले ही विचार कर चुके हैं कि भोजपुरी जीवन में लोकगाथाओं का महत्व अत्यधिक है। भोजपुरी समाज इन लोकगाथाओं को रामायण, महाभारत भागवत तथा सत्यनारायण-कथा से कम महत्व नहीं देता। साथ ही उसी पवित्र भाव से देहाती समाज इन गाथाओं को सुनता तथा गाता भी है। गायक इन्हें बड़े विधि से गाते हैं। गाते समय कोई विघ्न न पड़े, इसलिये गायक स्थान, समय, देवी-देवता इत्यादि सभी की विनती करते हैं, जिसे सुमिरण कहा जाता है।

कुछ भोजपुरी लोकगाथायें जातियों में विभाजित हैं। 'गोपीचन्द' तथा 'भरथरी' की गाथा केवल जोगी लोग गाते हैं। 'लोरिकी' की गाथा अहीर लोग गाते हैं। 'शोभानयका वनजारा' तथा 'विजयमल' की गाथा तेली और नेटुआ लोग गाते हैं। सोरठी, बिहुला, इत्यादि शेष गाथाओं के गाने वालों की कोई निश्चित जाति नहीं होती। इन्हें किसी भी जाति के लोग गा सकते हैं। गोपीचन्द, भरथरी तथा लोरिकी को छोड़कर अन्य गाथाओं के लिये कोई विशेष नियम नहीं है और कोई भी उन्हें गा सकता है। लोकगाथाओं के लोकप्रिय होने का यह एक प्रधान कारण है।

लोकगाथा जोगियों को छोड़ कर अन्य गायकों के जीविकोपार्जन का साधन नहीं है। ये लोग केवल अपनी रुचि एवं परंपरा से सीखते हैं। कभी कभी तो ये गवैयें मेलों में जाकर बैठ जाते हैं और गाथाओं का गान करते हैं। लोगों की भीड़ एकत्र हो जाती है। वहाँ यदि कोई पैसा भी देना चाहे तो वे गायक उसे नहीं लेते। इसके उनसे स्वाभिमान को चोट पहुँचता है।

एक ही गाँव में यदि एक लोकगाथा-विशेषके गाने वाले दो व्यक्ति हुये तो उनकी शब्दावली भिन्न होगी, यद्यपि कथा समान ही रहती है। इसका प्रधान कारण है कठ-परंपरा। केवल जोगियों को एक ही ढंग से गाते हुये सुना जाता है।

प्रायः सभी गायकों का राग एक ही ढंग का होता है। वैसे इच्छानुसार वे बदल भी लेते हैं। तात्पर्य यह कि प्रत्येक लोकगाथाओं का अपना-अपना एक राग होता है, परन्तु गवैयों को राग बदलने की स्वतन्त्रता रहती है। 'सोरठी लोकगाथा को मैंने दो-तीन रागों में सुना था। इन रागों का शास्त्रीय राग-पद्धति से कोई सम्बन्ध नहीं।

लोकगाथाओं में वाद्ययन्त्रों का होना अनिवार्य है। जोगियों की सारंगी उनके वेप-भूषा का एक अङ्ग है। 'गोपीचन्द' और 'भरथरी' वे मारङ्गी पर ही

गाते हैं। सोरठी, विहुला, शोभानयका, वनजारा, कुवरसिंह, विजयमल आदि गाथाएँ खँजडी पर गायी जाती हैं। साथ में टुनटुनी भी रहती है। 'आल्हा' की गाथा ढोल पर गाई जाती है। वस्तुतः बाद्यों के ताल-स्वर पर गाते हुए गायक संपूर्ण वातावरण को इतना भावमय बना देते हैं कि तदनुकूल श्रोता-जन कभी रोमांचित हो जाते हैं और कभी करुणा-विगलित हो जाते हैं।

प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाएँ एक बार में गाकर समाप्त नहीं की जाती क्योंकि ये अत्यधिक लम्बी होती हैं। इनलिये इन्हें टप्पे में गाय जाता है। 'टप्पा' एक प्रकार का सर्ग-विभाजन है। एक टप्पे में एक छोटा कथानक रहता है। लोकगाथाएँ सुमिरण से प्रारम्भ की जाती हैं। साथ-साथ प्रत्येक टप्पे के प्रारम्भ में भी एक छोटा सुमिरण रहता है। वस्तुतः टप्पो में गायक को विश्राम मिलता है।

गायक वृन्द लोकगाथाओं की प्राचीनता सन्धुग-त्रेता से कम नहीं बतलाते लोकगाथाओं की ऐतिहासिकता पर इनका अटूट विश्वास है। यह उनका एक ऐसा विश्वास है जिसके लिए उनके पास कोई प्रमाण नहीं। गायक भी गाथाओं के अतिवर्णनों, काल तथा स्थान दोषों को स्वीकार करते हैं।

लोकगाथा के आदि-रचयिता के विषय में सभी गायक मौन रहते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं का वर्गीकरण

अध्ययन की दृष्टि से भोजपुरी लोकगाथाओं का वर्गीकरण अत्यन्त आवश्यक है। किस गाथा में किस भावना की विशेष प्रधानता है, इसी एकमात्र तथ्य के आधार पर इनका वर्गीकरण किया जा सकता है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने भोजपुरी लोकगाथाओं को तीन भागों में बाँटा है जो इस प्रकार हैं—१

१—वीरकथात्मक लोकगाथायें

२—प्रेमकथात्मक लोकगाथायें

३—रोमांचकथात्मक लोकगाथायें

ऊपर के विभाजन से स्पष्ट है कि भोजपुरी लोकगाथाओं में हमें तीन तत्व प्राप्त होते हैं प्रथम वीर-तत्व, द्वितीय प्रेम-तत्व, तृतीय रोमांच-तत्व। भोजपुरी लोकगाथाएँ प्रमुख रूप से इन्हीं तीन तत्वों में विभाजित हैं। इनके अतिरिक्त एक

और तत्व भी इन लोकगाथाओं में मिलता है, जिसकी ओर उपाध्याय जी का ध्यान नहीं गया है, वह है योग-तत्व । भोजपुरी लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'राजा गोपीचन्द' एवं 'भरथरी' की गाथा इसी वर्ग में आती है । इन दोनों गाथाओं में वीरता, लौकिक प्रेम तथा रोमांच का पुट प्रायः नहीं के बराबर है । यह दोनों त्याग एवं तप की गाथाएँ हैं । सासारिक मोह-माया को छोड़ कर गोपीचन्द और भरथरी नाथ-धर्म की शरण लेते हैं । अतएव इन दोनों लोकगाथाओं को एक अलग वर्ग में ही रखना उचित है ।

इस वर्गीकरण का यह अर्थ नहीं है कि तत्व विशेष की दृष्टि से विभाजित लोकगाथाओं में अन्य तत्व नहीं मिलते हैं । वास्तव में प्रत्येक लोकगाथा में प्रत्येक तत्व मिलता है । उदाहरण के लिये आल्हा को हम वीर कथात्मक गाथा मानते हैं, परन्तु उसमें प्रेम-तत्व एवं रोमांच तत्व का भी अभाव नहीं है । इसी प्रकार प्रत्येक लोकगाथा में किसी-न-किसी रूप में प्रत्येक तत्व वर्तमान है किन्तु प्रत्येक में कोई न कोई तत्व विशेष प्रधान है । इस दृष्टि से भोजपुरी लोकगाथाओं को हम चार भागों में बाँट सकते हैं —

१—वीरकथात्मक लोकगाथाएँ

२—प्रेमकथात्मक लोकगाथाएँ

३—रोमांचकथात्मक लोकगाथाएँ

४—योगकथात्मक लोकगाथाएँ

वीरकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत भोजपुरी की चार लोकगाथाएँ आती हैं । वे हैं, आल्हा, लोरिकी, विजयमल तथा बाबू कुवर्सिंह इन चारों लोकगाथाओं के अन्तर्गत वीरतत्व की प्रधानता है । वास्तव में भोजपुरी जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाली लोकगाथाएँ, वीरकथात्मक गाथाएँ ही हैं । बाबू कुवर्सिंह की गाथा को तो हम अर्वाचीन लोकगाथा कह सकते हैं क्योंकि इस का सबब १८५७ के भारतीय विद्रोह से है । परन्तु अन्य तीनों लोकगाथाओं पर भारतवर्ष की मध्ययुगीन संस्कृति एवं सभ्यता का स्पष्ट प्रभाव है । रजीपूती वीरता, युद्ध की कठिनाता, प्रेम एवं लोकरजन का अत्यन्त सुन्दर चित्र इन गाथाओं में चित्रित किया गया है । ये चारों वीर भारतीय आदर्श एवं वीरता की मूर्तिमत् प्रतीक हैं । दुष्टों का दमन करने के हेतु ही इनके नायकों का जन्म हुआ है । इन्हें पग-पग पर कण्ट भेलना पड़ता है । विवाह भी बिना युद्ध के नहीं सम्पन्न होता परन्तु ये वीर, पथ की बाधाओं से नहीं विचलित होते । इनका पक्ष सत्य है, इसलिये देवी-देवता भी इन्हीं की सहायता करते हैं ।

भोजपुरी प्रेमकथात्मक लोकगाथा के अन्तर्गत केवल एक ही गाथा आती

है, वह है 'शोभानयका वनजारा' की गाथा। वस्तुतः यह एक प्रेम-काव्य है। इसमें न युद्ध है न कोई विशेष रोमांच ही। त्याग और संन्यास का तो कोई प्रश्न ही नहीं। यह पति-पत्नी के प्रेम एवं विरह का सुन्दर चित्र है। यह लोकगाथा व्यापारी जाति में सम्बन्ध रखती है। इसमें भारतीय स्त्री के महान् पातिव्रत धर्म की अन्यतम भाँकी मिलती है।

भोजपुरी रोमांचकाव्य-लोकगाथाओं के अन्तर्गत दो लोकगाथायें आती हैं, 'सोरठी' तथा 'विहूला'। इन दोनों लोकगाथाओं में सोरठी और विहूला का पातिव्रत-धर्म लौकिक धरातल से उठकर अलौकिक स्तर पर पहुँच गया है। वे साधारण स्त्रियाँ नहीं रह गई हैं वरन् देवियाँ बन गई हैं। इनकी तुलना हम पौराणिक सती देवियों में कर सकते हैं। इनका जन्म एक विशेष प्रयोजन के लिये हुआ है। अपनी इहलौला समाप्त करके ये स्वर्ग को चली जाती हैं, परन्तु अपनी परपरा छोड़ जाती हैं। सीता, सावित्री, दमयन्ती के समान इनका चरित्र है। भोजपुरी समाज इन्हें अत्यन्त पूज्य भाव से देखता है। इनका इहलौकिक जीवन रोमांचकारी घटनाओं से भरा पड़ा है। इनके इंगित पर स्वर्ग की अप्सरायें, दुर्गा, भगवती एवं स्वयं इन्द्र भी कार्य करते हैं। इन दोनों लोकगाथाओं में जादू, टोना, तथा अद्भुत युद्धों का अत्यधिक वर्णन है। यलचर, वनचर, नभचर सभी इसमें प्रमुख भाग लेते हैं। इन दोनों देवियों की कर्तृत्व शक्ति अत्यन्त प्रबल है, परन्तु कहीं भी स्वामाधिक स्त्रीत्व एवं भारतीय आदर्श से च्युत नहीं होती। ये पातिव्रत-धर्म के अनुकूल पति को भगवान् के रूप में देखती हैं और पति के सुख के लिये अनेको यातनायें सहती हैं। स्वर्ग के सभी देवी-देवता इनकी सहायता करते हैं। इन दोनों गाथाओं में यह दिखलाने की चेष्टा की गई है, कि अनृत्य के अनुगापी चाहे किनने भी प्रबल क्यों न हो, उनका अंत में पराभव ही होता है।

भोजपुरी योगकाव्य-लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'राजा गोपीचन्द' एवं 'भरथरी' की गाथा आती हैं। यह दोनों गाथाएँ मध्ययुग के नाथ-संप्रदाय से सम्बन्ध रखती हैं इन गाथाओं में नाथधर्म के जटिल सिद्धान्तों का अत्यन्त सरल एवं लोकप्रिय ढंग से प्रतिपादन किया गया है। इन गाथाओं में ममार मिथ्या है, शरीर नश्वर है, नारा वैभव-विनाश सारहीन है, ऐसे तत्त्वों का सुन्दर रीति में प्रतिपादन हुआ है। दो प्रतापी राजाओं के त्याग एवं तप की कहानी है। मन्त्रिक मोहामाया को त्याग कर ये राजा योगी भेष धारण कर तप के लिए चल जाते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं का उद्देश्य—नमस्त भोजपुरी लोकगाथाओं में सत्य, सुन्दर, और शिव का सिद्धान्त निहित है। लोकगाथाओं के नायक एवं

नायिकाएँ अपने कर्तृत्व से समाज में सदाचार और कर्मशीलता उत्पन्न करने की चेष्टा करते हैं। वास्तव में इन लोकगाथाओं में हमारे देश की सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक प्रतिभा का सुन्दर विकास हुआ है। खल प्रवृत्तियाँ चाहे कितनी भी प्रबल क्यों न हों, वे कितनी भी दलबल के साथ क्यों न आक्रमण करती हों परन्तु चिरन्तन सत्य और तपश्चर्या के सम्मुख उनका पराभव लोकगाथाओं में चित्रित किया गया है। सत्य की विजय और असत्य का पराभव ही इन लोकगाथाओं का उद्देश्य है। 'आल्हा' तथा 'बाबूकुँवरसिंह', की गाथा का अन्त यद्यपि करुणाजनक है, परन्तु उनमें हम नायकों की कर्मशीलता एवं सच्चरित्रता से सत्य की विजय निहित देखते हैं। लोकगाथाओं में सत्य का पक्ष देवी-देवतागण भी लेते हैं, वे नायकों एवं नायिकाओं को अनेक सहायता देते हैं और उनको विजय दिलाते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में निहित इस उद्देश्य का पूर्ण विचार हमें अगले अध्यायो में मिलेगा।

भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन

(१) आल्हा—भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं में 'आल्हा' का स्थान प्रमुख है। भोजपुरी लोकगाथा न होते हुये भी भोजपुरी प्रदेश में इसका अन्वय-विक प्रचार है। यहाँ के जीवन से यह लोकगाथा अभिन्न हो गई है। अब यह जगनिककृत आल्हाखंड सर्वथा भोजपुरिया 'आल्हा' हो गई है। इसके भोजपुरी रूप को देख कर यह कोई नहीं कह सकता कि यह वैसवारी का रूपान्तर है।

हिन्दी साहित्य के वीरगाथा काल के अन्तर्गत 'आल्हा' का उल्लेख होता है। वीरगाथाकाल में प्रवचकाव्यों एवं महाकाव्यों के साथ नाथ वीरगीतों की रचना प्रचुर मात्रा में होती थी। वह अराजकता का काल था। नित्य युद्ध दुन्दुभी वजा करती थी। मुसलमान आक्रमणकारियों से तो युद्ध होता ही था, साथ-साथ फूट के कारण छोटे मोटे राजा आपस में निरन्तर युद्ध किया करते थे। इस कारण उस काल के कवियों एवं गीतकारों ने वीरगाथा अथवा वीर गीतों की रचना की है। डा० श्यामसुन्दरदास का कथन है कि प्रवचमूलक वीरगाथाओं के अतिरिक्त उस काल में वीरगीतों की भी रचनाएँ हुई थी। अनुमान से तो ऐसा जान पड़ता है कि उस काल के रचनाओं में प्रवचकाव्यों की न्यूनता तथा वीररसात्मक फुटकर पद्यों की ही अधिकता रही होगी। अशान्ति तथा कोलाहल के उस युग में लम्बे-लम्बे चरित्-काव्यों का लिखा जाना न तो संभव ही था और न स्वाभाविक ही। अधिक सत्या में वीरगीतों का ही निर्माण हुआ होगा। युद्ध के लिए वीरों को प्रोत्साहित करने में और वीरगति पाने पर उनकी प्रशस्तिर्या निर्माण करने में वीरगीतों की ही उपयोगिता अधिक होती है।^१

आल्हा की रचना भी इन्हीं वीरगीतों के अन्तर्गत आती है। यह निश्चित है कि 'आल्हा' के समान और भी वीरगीतों की रचना हुई होगी, परन्तु वे काल कवलि हो गये। जैसे जैसे भाटों चारणों की मख्या कम होती गई वैसे वैसे उन गीतों का भी अन्त हो गया। परन्तु जगनिक कृत 'आल्हाखंड' अपनी ओजस्विता एवं लोकप्रियता के कारण बचा रहा। हम प्रथम अध्याय में ही इस पर विचार

कर चुके हैं। जिस प्रकार प्राचीनकाल में अनेक लोकगाथायें प्रचलित थी परन्तु आदर्शवादी 'राम' की ही लोकगाथा सर्व प्रिय हुई। महाकवियों ने इसी रामगाथा को ही अपना विषय, चुना। शेष, समय के साथ समाप्त हो गई। यही बात 'आल्हा' पर लागू होती है।

'आल्हा' की लोकगाथा के अध्ययन के साथ एक नए तथ्य का उद्घाटन होता है। 'भारतीय लोकगाथाओं की परम्परा' शीर्षक अध्याय में हमने विचार किया है कि जब कोई गाथा, गाथाचक्र का रूप धारण कर लेती है, तो निकट भविष्य में महाकाव्य के जन्म होने की संभावना हो जाती है। परन्तु आल्हा की लोकगाथा इसके विपरीत है। कुछ विद्वानों के मत के अनुसार प्रथमतः आल्हा महाकाव्य की रचना 'आल्हखड' अथवा परमालरासो के रूप में हुई थी। हस्तलिखित प्रति के न मिलने के कारण अथवा अपनी ओजस्वी वृत्ति के कारण यह काव्य पुनः लोक की ओर मुड़ चला और लोकगाथा के रूप में अमरता प्राप्त को। इस प्रकार यह सिद्ध होता है कि कभी-कभी लिखित काव्य भी अपने मूल कलेवर को छोड़कर जनता जनार्दन के कंठ में आ विराजता है।^१ वर्तमान समय में 'आल्हा' एक विगुद्ध लोकगाथा होते हुए भी उसे 'लोकगाथात्मक महाकाव्य' सिद्ध करने की चेष्टा हो रही है।

एकत्रीकरण—'आल्हा' की मूललिपि का पता नहीं चलता। सन् १८६५ में फर्लेखावाद के भूतपूर्व सेटिलमेंट आफिसर श्री चार्ल्स इलियट ने इसे प्रथमतः लिपिवद्ध करवाया था। इसके पश्चात् सर जार्ज ग्रियर्सन ने बिहार में गाई जाने वाली 'आल्हा' के कुछ अंश का अंग्रेजी अनुवाद भी किया^२। इस प्रकार का कार्य श्री विन्सेन्ट स्मिथ ने भी आल्हा के वुदेली रूप के सबब में किया। इसके पश्चात् सर जार्ज ग्रियर्सन के संपादकत्व में १८२३ में श्री डब्ल्यू. वाटरफील्ड ने आल्हा के एक भाग का अंग्रेजी रूपान्तर 'दी नाइन लाख चेन्स' के नाम से 'कलकत्ता रिव्यू' में प्रकाशित करवाया था। श्री वाटरफील्ड ने 'आल्हा' के कुछ अन्य प्रमुख भागों का अंग्रेजी अनुवाद करके प्रकाशित करवाया था।^३ इसके पश्चात् एकत्रीकरण का और कार्य नहीं हुआ।

'आल्हखड' का प्रकाशित रूप बाजारों एवं मेलों में विकता है।^४ इसमें वावन युद्धों का वर्णन है। निस्सन्देह इसमें मिश्रण हुआ है। डा० श्यामसुन्दर

१—डा० शम्भूनाथ सिंह-हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास-पृष्ठ ३३९

२—इन्डियन ऐन्टीक्वेरी वाल १४-१८८५-दी साग आफ आल्हाज मैरेज

३—डब्ल्यू-वाटरफील्ड-दी ले आफ आल्हा

४—आल्हखड-दूधनाथप्रेस हवड़ा

दास का कथन है कि 'वीरगाथाकाल की रचनाओं में तो विभिन्न कालों की घटनाओं के ऐसे अमबद्ध वर्णन घुम गये हैं कि वे अनेक कालों में अनेक कवियों की हुई रचनाएँ जान पड़ती हैं ।" इस कथन में स्पष्ट हो जाना है कि गायकों ने अपनी ओर से भी 'आल्हाखंड' में मिश्रण किया है, तथा युद्धों की सख्या अनावश्यक रूप से बढ़ा दी है। प्रकाशित पुस्तक में युद्ध की तालिका इन प्रकार है।

(१) सयोगिता स्वयंवर की लड़ाई (पृथ्वी राज तथा जयचन्द का युद्ध)
 (२) रतीमान की लड़ाई (३) महोबे की लड़ाई (४) माडो की लड़ाई (५) अनूपीठोडरमल से लड़ाई (६) सूरजमल से लड़ाई (७) कर्गिया की लड़ाई (८) जम्बू राजा की लड़ाई (९) मिरसा की पहली लड़ाई (पारथ मलखान समर) (१०) आल्हा का व्याह (नैनागढ़ की लड़ाई) (११) पथरीगढ़ की लड़ाई (मलखान का व्याह) (१२) वीरगढ़ की लड़ाई (१३) गजकुमारों की लड़ाई (१४) वीरशाह राजा की लड़ाई (१५) दिल्ली की लड़ाई (१६) दरवाजे की लड़ाई (१७) मडवेतर की लड़ाई (१८) नरवर गढ़ की लड़ाई (१९) इन्दल हरण (२०) बलख बुखारे की लड़ाई (२१) अभिनन्दन की लड़ाई (२२) आल्हा निकामी (आल्हा का कन्नौज में जाना) (२३) लाखन का व्याह (शहर बूंदी की लड़ाई) (२४) मोती जवाहिर की लड़ाई (२५) राजा गंगाधर की लड़ाई (२६) गाजर की लड़ाई (२७) हरीसिंह वीरसिंह की लड़ाई (२८) मातनि राजा की लड़ाई (२९) राजा कमलापति की लड़ाई (३०) भूप गोरखा बगाले की लड़ाई (३१) बाढइसा आदि की लड़ाई (३२) लाखन के गौना की लड़ाई (३३) सिरमा की दूसरी लड़ाई (३४) चौरा नायब और मलखान की लड़ाई (३५) घोरसिंह तथा मलखान की लड़ाई (३६) गुजरियों की लड़ाई (३७) अमई रजित की लड़ाई (३८) ब्रह्मानंद की लड़ाई (३९) योगियों (आल्हा ऊदल) आदि की लड़ाई (४०) आल्हा मनौआ (४१) मिहा ठाकुर परहुल वाले से लाखन की लड़ाई (४२) गगामिह कोडहरी वाले से आल्हा की लड़ाई (४३) नदी बेतवा की लड़ाई (४४) लाखन और पृथ्वी राज की लड़ाई (४५) ऊदल का नदी बेतवा पर पहुँचना (४६) बेला के गवने की पहली लड़ाई (४७) बेला के गवने की दूसरी लड़ाई (४८) ब्रह्मानंद का घायल होना (४९) बेला ताहर की लड़ाई (५०) चन्दन बगिया की लड़ाई (५१) चंदन खभा की लड़ाई (५२) बेला मती ।

चतुर्वेदी द्वारका प्रमाद शर्मा ने अपनी 'आल्हा' नामक पुस्तक में केवल बत्तीस युद्धों का वर्णन किया है। ऐसा प्रतीत होता कि आपने 'आल्हाखंड' के

ने वनाफरो को अपने यहाँ रखा है जो कि अच्छे कुल के नहीं समझे जाते थे । परन्तु किसी भी नृपति ने नैनागढ के भय से विवाह का प्रस्ताव स्वीकार नहीं किया ।

वास्तव में इसका कारण यह था कि उन दिनों विवाहों में अनिवार्य रूप से युद्ध हुआ करता था । कभी कभी नववधू तक उसमें विधवा हो जाया करती थी । नैनागढ में विशेष रूप से लोग इसलिये घबड़ाते थे कि राणा के यहाँ अमरढोल था जिसे वजाते ही मृत सिपाही जीवित हो जाते थे ।

सोनवा का व्याह कही तय नहीं हुआ । सोनवा आल्हा के गुणों पर पहले ही से मोहित हो चुकी थी । उसने हीरामन तोते के गले में एक पत्र बाँधकर आल्हा के पास भेजा । ऊदल ने यह पत्र खोल कर पढ़ा और राजा परमाल को दिखलाया । परमाल भीरू था, उसने यह विवाह स्वीकार नहीं किया । मलखान गरज पड़ा और उसने विवाह की तैयारी की आज्ञा दे दी । रानी मल्हना का आशीर्वाद लेकर वारात चल पड़ी । नैनागढ की सीमा पर वारात जब पहुँची तो रूपना वारी ऐपनवारी लेकर राजदरवार में गया और नेग में युद्ध माँग कर युद्ध किया । अब तो युद्ध की घोषणा हो गई । बहुत घमासान युद्ध हुआ । नैनागढ की सेना हार गई, परन्तु अमरढोल के कारण सेना पुन जीवित हो उठी । ऊदल, सोनवा की सहायता में अमरढोल का पता लगा कर उसे उठा लाया । दूसरे दिन युद्ध हुआ तो नैनागढ की सेना बुरी तरह मारी गई । नैनागढ के राजा ने देवी की आराधना की, देवी ने ढोल आल्हा के यहाँ से उठा कर इन्द्र के यहाँ पहुँचा दिया तथा उसे फोड़वा दिया । लग्न मंडप में पुन युद्ध हुआ, परन्तु ऊदल ने सब को परास्त किया और आल्हा को कैद से मुक्त किया । राजा के पुत्रों को उमने कैद कर लिया और डोना उठा कर महोवा की ओर चल दिया ।

प्रस्तुत दोनों रूपों की समानता एवं अन्तर—लोकगाथा के दोनों रूपों की कथा प्रायः एक समान है । केवल कथानक में अन्तर मिलता है ।

लोक गाथा के वैसवारी रूप में कथा सोनवा के चरित्र से प्रारम्भ होती है तथा भोजपुरी रूप में आल्हा और ऊदल से । वैसवारी रूप में अमरढोल तथा हीरामन तोते का उल्लेख किया गया है । भोजपुरी रूप में इसका उल्लेख नहीं है । वैसवारी रूप में नैनागढ का राजा नेपाली है जिसके तीन पुत्र हैं जोगा, भोगा, तथा विजया । भोजपुरी रूप में नैनागढ के राजा मदन-सिंह तथा उसके लड़के इन्द्रमन, समदेवा ग्रीग छोटक का उल्लेख है । आल्हा-खड के प्रायः प्रत्येक भाग में रूपनावारी के ऐपनवारी की घटना का वर्णन है ।

भोजपुरी रूपों में रूपता का उल्लेख कम होता है तथा प्रस्तुत रूप में रूपता का उल्लेख ही नहीं है । भोजपुरी रूप में स्वयं आल्हा का दरवार लगा हुआ है, इसमें राजा परमाल का कही उल्लेख नहीं है । वैसवारी रूप में आल्हा और ऊदल, सब राजा परमाल की अधीनता में कार्य करते हैं ।

लोकगाथा का भोजपुरी रूप, वैसवारी से छोटा है । वैसवारी रूप की कथा अत्यन्त बृहद् है तथा उसमें छोटी-मोटी उपकथाएँ वर्णित हैं । क्षण-क्षण में कथानक बदलता रहता है परन्तु अन्त दोनों ही रूपों का एक समान है । सामान्यतया भोजपुरी आल्हा प्रकाशित वैसवारी में थोड़ी भिन्नता रखता है, परन्तु कथा के प्रधान चरित्रों एवं कथा के अन्त में समानता है ।

उपर्युक्त समानता एवं अन्तर की परिपाटी आल्हाखड के सम्पूर्ण गीतों में व्याप्त है । अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि भोजपुरी आल्हा, वैसवारी आल्हा से बहुत दूर नहीं है । आज तो भोजपुरी प्रदेश में शिक्षा के प्रभाव के कारण आल्हा के प्रकाशित वैसवारी रूप का ही प्रभाव बढ़ रहा है ।

‘आल्हा, की ऐतिहासिकता—आल्हा की कथा वारहवीं शताब्दी के तीन प्रधान राजाओं से संबन्ध रखती है दिल्ली के पृथ्वी राजचौहान, कन्नौज के जयचन्द गहरवार तथा महोबा के राजा परमर्दिदेव । लोकगाथा में जयचन्द को राठौर वंश का बतलाया गया है जो कि ऐतिहासिक दृष्टि में गलत है । जयचन्द वास्तव में गहरवार वंश से संबन्ध रखते थे । इतिहासकारों का मत है कि इन तीन राज्यों में कन्नौज के राजा जयचन्द सबसे प्रबल थे । मुसलमान इतिहासकारों ने उनके राज्य की सीमा पूरब में बनारस तक बतलाई है । लोकगाथा में उनके राज्य का विस्तार बिहार, बंगाल, उड़ीसा और आसाम तक बतलाया गया है ।

यह तो मत्त है कि वारहवीं शताब्दी में जयचन्द और पृथ्वीराज उत्तरी भारत के प्रमुख शासक थे । पृथ्वीराज द्वारा जयचन्द की कन्या सयोगिता के हरण की कथा तो सभी जानते हैं । उसी समय ने जयचन्द और पृथ्वी-राज का वैमनस्य प्रारम्भ होता है जिसका अन्त मुहम्मद गोरी के आक्रमणों के साथ होता है । जयचन्द के राज्य के अन्तर्गत महोबा भी एक छोटा सा राज्य था, जिसका अधिपति नजा परमर्दिदेव था । राजा परमर्दिदेव का इतिहास अधिक नहीं मिलता, क्योंकि राजा के समान उसने इतिहास में लिखने योग्य कोई भी महत्वपूर्ण कार्य नहीं किया । उसके नाम का उल्लेख पृथ्वी-राज रामो तथा लोकगाथा में ही होता है । आठवीं शताब्दी में चंदेलवंशी सत्रियों ने महोबा पर अपना आधिपत्य स्थापित किया था । उसी समय से महोबा

एक महत्त्वपूर्ण स्थान बन गया। चंदेल वंश के अन्तिम वंशधर राजा परमर्दिदेव ११८५ के निकट महोबा की गद्दी पर बैठे और ओरई (बेतवा नदी के पार एक बस्ती) के सरदार माहिल परिहार की वहिन मल्हना से विवाह किया।^१ सिंहासनारूढ़ होने के साथ साथ ही वे जयचन्द की अधीनता में आ गये। लोकगाथा में परमाल एक अत्यन्त भीरु राजा के रूप में वर्णित हुआ है। उसकी स्त्री मल्हना बहुत ही कुशल स्त्री थी।

महोबा राज्य तथा राजा परमर्दिदेव को जनसमाज में जो महत्व मिला है, उसका श्रेय है आल्हा और ऊदल को। आल्हा और ऊदल महोबा के प्रधान सामंतों में से थे। आल्हा और ऊदल बनाफर-शाखा के क्षत्रिय थे। बनाफर क्षत्रियों को कुलीन क्षत्रिय नहीं समझा जाता था। इसी कारण आल्हा और ऊदल को अनेक युद्ध करने पड़े थे।

बनाफर क्षत्रियों के विषय में दो प्रधान मत हैं। प्रथम मत लोकगाथा के अनुसार है। बिहार के बक्सर नामक स्थान से दसराज, बछराज, रहमल तथा टोडर नाम के चार क्षत्रिय सरदार महोबा में उस समय उपस्थित थे जब कि साढो के राजा करिधा ने महोबा पर आक्रमण किया था। इन चारों सरदारों ने किले के द्वार पर खड़े होकर युद्ध किया तथा करिधा को पराजित किया। राजा परमाल ने प्रसन्न होकर अपनी सेना में उन्हें उच्च पद दिया। दसराज और बछराज ने विवाह किया। दसराज के दो पुत्र हुए जिनका नाम आल्हा और ऊदल था। बछराज के भी दो पुत्र हुये जिनका नाम मलखान तथा सुलखे अथवा सुलखान था। आल्हा और ऊदल की माता का नाम 'देवी' अथवा 'दीवलदे' था तथा मलखान, सुलखान की माता का नाम 'बिरम्हा'। 'दीवलदे' तथा 'बिरम्हा' आपस में सगी बहनें थी। इनके पिता का नाम राजा दलपतसिंह था जो ग्वालियर के राजा थे।

बनाफरो की उत्पत्ति के विषय में द्वितीय मत जनश्रुति के अनुसार है। यह कहा जाता है कि एक दिन दसराज तथा बछराज शिकार खेलने के लिये वन में गये। वहाँ उन्होंने दो साढो को आपस में लड़ते देखा। दो अहीर कन्याएँ भी वहाँ उपस्थित थी। उन कन्याओं ने साढो के लड़ने के कारण दोनों सरदारों के मार्ग को अवरुद्ध देखकर एक-एक साढ की सींगे पकड़ ली और उन्हें पीछे कर दिया। दसराज तथा बछराज यह वीरता देखकर चकित रह गये। उन्होंने

विचार किया कि इन कन्याओं से उत्पन्न पुत्र निश्चय ही महावली होंगे । अतएव दोनों ने वही उन कन्याओं से विवाह कर लिया, जिसके फलस्वरूप चारों वीर बालक उत्पन्न हुए ।^१

यह जनश्रुति सच हो अथवा भूठ परन्तु इतना निश्चित है कि 'बनाफर' क्षत्रियो को अब भी कुलीन क्षत्रिय नहो समझा जाता । वैसे आल्हा और ऊदल ने अपनी वीरता और उदारता से तो क्षत्रियत्व का ही परिचय दिया है ।

उत्तर भारत में बनाफर लोग बहुत बड़ी संख्या में मिलते हैं । मिर्जापुर, बनारस से लेकर कानपुर, बादा तक बनाफर क्षत्रिय ही अधिक मिलते हैं । ये लोग स्वयं को काश्यप गोत्रीय यदुवशी क्षत्रिय तथा अपना उद्भव स्थान महोवा बतलाते हैं ।^२

लोकगाथा में अनेक राजाओं के नाम आये हैं । उनकी ऐतिहासिकता के विषय में अभी तक प्रकाश नहीं डाला जा सका है । विद्वानों का मत है कि अधिकांश नाम काल्पनिक हैं । केवल, तीन नाम, पृथ्वीराज, जयचन्द, तथा परमाल इतिहास में प्राप्त होते हैं ।

स्थानों के नाम भी अधिकांश रूप में काल्पनिक ही जान पड़ते हैं । यदि वे रहे भी होंगे तो अब उनकी भौगोलिक सत्ता मिट चुकी है । कुछ स्थान आज भी वर्तमान हैं जिन्हें नीचे दिया जाता है ।^३

१—महोवा—हमीरपुर जिले (उत्तर प्रदेश) के अन्तर्गत आधुनिक पन्ना और चरखारी राज्य के बीच में स्थित है ।

२—कन्नौज—कानपुर से उत्तर गंगा के किनारे आज भी यह नगर प्रसिद्धि रखता है ।

३—सिरसा—लोकगाथा में 'सिरसा की लड़ाई' का वर्णन है । यह स्थान ग्वालियर के दक्षिण यमुना की एक सहायक नदी के समीप स्थित है ।

४—नरवर—लोकगाथा में 'नरवरगढ़' का वर्णन मिलता है । 'नरवर' सिरसा से दक्षिण पश्चिम के कोने पर चम्बल नदी की एक शाखा के समीप स्थित है ।

१—वही

२—रेवरेन्ड एम० ए० शेरिंग-हिन्दू ट्राइब्स एण्ड कास्ट्स ऐज रिप्रेजेन्टेड इन बनारस पृ० २२३-२२४

३—'दि ले आफ आल्हा' पुस्तक में दिये हुये मानचित्र के अनुसार

५—बूंदी—लोकगाथा में 'बूंदी की लड़ाई' वर्णित है। बूंदी, राजपूताना में प्रसिद्ध ऐतिहासिक स्थान है जो कि चित्तौड़ से उत्तर दिशा में है।

६—माडोगढ़—लोकगाथा में 'माडोगढ़ की लड़ाई' वर्णित है। माडोगढ़ नर्वदा नदी के उत्तरी किनारे पर धार रियासत में स्थित है।

७—बेतवा नदी—लोकगाथा में 'बेतवा नदी की लड़ाई' वर्णित है। बेतवा यमुना की सहायक नदी है जो कि कालपी से आगे पूरब की ओर मुड़ कर यमुना से मिलती है। यह नदी महोबा से पश्चिम में पड़ती है।

८—उरई—यहाँ माहिल परिहार रहता था जो चुगलखोरी के लिए प्रसिद्ध था। ओरई आजकल एक छोटा सा कस्बा है जो कानपुर जिले में है।

लोकगाथा में दिल्ली, जयपुर, चित्तौड़ इत्यादि अनेक नगरों के वर्णन हैं जिनकी भौगोलिकता से हम पूर्णतया परिचित हैं। नदियों में गंगा, चबल, बेतवा, यमुना इत्यादि का वर्णन आता है जो कि भौगोलिक दृष्टि से उस प्रदेश के लिये उपयुक्त हैं।

९—नरवरगढ़—यह स्थान ग्वालियर राज्य में आज भी है। यहाँ के राजा नरपति की कन्या फुलवा से ऊदल का ब्याह हुआ था।

१०—नैनागढ़—यह स्थान भोजपुरी प्रदेश में ही है। मिर्जापुर जिले में चुनार के नाम से यह स्थान विख्यात है। आल्हा का ब्याह यही हुआ था।

११—बिठूर—कानपुर जिले में एक ऐतिहासिक स्थान है। ऊदल की मा का चन्द्रहार करिगाराय ने यही के मेले में छीन लिया था।

१२—खजुआगढ़—यह बुंदेलखंड के छतरपुर राज्य में आजकल खजुराहो के नाम से प्रसिद्ध है। यहाँ चन्देलवंशीय राजाओं की पुरानी राजधानी थी।

१३—बौरीगढ़—यह स्थान बुंदेलखंड में है। यहाँ के राजकुमार से परमाल की कन्या चन्द्रावली का विवाह हुआ था।

आल्हा-ऊदल का चरित्र—'आल्हा' में वीर चरित्रों का बाहुल्य है। आल्हा, ऊदल, मलखान, सुलखान, रुपनाबारी, रानी मल्हना तथा बेला का चरित्र उल्लेखनीय है। इसके अतिरिक्त इन्दल, ब्रम्हा, देवा का भी चरित्र प्रशसनीय है। ये चरित्र राजपूती वीरता के सुन्दर एवं भव्य उदाहरण उपस्थित करते हैं। प्रियर्सन का कथन है कि 'आल्हा' की लोकगाथा एक महान् कथा है, जिसमें अनेक प्रकार के चरित्रों का वर्णन किया गया है।^१ दुष्ट तथा इष्यालु

चरित्रों में 'माहिल' का चरित्र उल्लेखनीय है। माहिल, रानी मल्हना का भाई था। मल्हना ने उसके दुष्कृत्यों को अनेक बार क्षमा किया था। ग्रियर्सन ने 'बेला' के चरित्र की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। बेला का चरित्र सबके हृदयों में जौहर का अनुपम चित्र एवं करुणा का भाव जागृत कर देता है।

उपर्युक्त सभी चरित्रों में आल्हा, ऊदल का चरित्र अत्यन्त महान् एवं सर्व-व्यापक है। स्वामिभक्ति, रणकुशलता एवं उदारता उनके जीवन के प्रधान अंग हैं। ग्रियर्सन के कथनानुसार वे भारतीय वीरता के आदर्श प्रस्तुत करते हैं जिसे 'धीरवीर' कहा जाता है। बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में देश की आराजक परिस्थिति में इन दो वीरों ने अपने कर्तव्य से भारतीय वीरता की परम्परा को अक्षुण्ण रखा। खड्ग ही उनका जीवन-साथी था। जीवन की प्रत्येक समस्या का हल खड्ग ही करती थी। उनके जीवन का मूलमंत्र था—

बारह वरिस लै कूकर जीयें,
 औ तेरह ले जीयें सियार।
 बीस अठारह छत्री जीयें,
 आगे जीवन को धिक्कार ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि इन वीरों में वीरत्व की भावना प्रचंड रूप से वर्तमान थी। वीरगाथा काल के प्रबन्ध काव्यों एवं महाकाव्यों में भी इस वीरता का चित्रण नहीं मिलता है।

आल्हा और ऊदल का चरित्र स्वामिभक्ति से परिपूर्ण है। उन्हें महोवा प्रिय है, राजा परमाल और रानी मल्हना प्रिय हैं। इनकी आज्ञा पर वे मर-मिटने के लिये सदा तत्पर रहते हैं। महोवा की यशोध्वजा को कभी भी नीची होते नहीं देख सकते। जन्म से ही वे रानी मल्हना के सरक्षकत्व में पले थे। उनकी नस-नस में श्रद्धा और भक्ति व्याप्त थी। इन्हीं की आज्ञा लेकर उन्होंने अनेकों युद्ध किया और उस समय के प्रबल प्रतापी राजा पृथ्वीराज को भी नीचा दिखलाया। एक बार आल्हा और ऊदल ने जयचन्द के यहाँ जाकर शरण लिया। उसी समय महोवे पर पृथ्वीराज का आक्रमण हुआ। इन वीरों से महोवे का सकट देखा न गया रानी मल्हना का सकेत पाते ही वे महोवे की ओर चन पड़े और उसकी रक्षा की। इसी प्रकार इन्होंने समय-ममय पर राज्यकुल के प्रत्येक व्यक्ति की रक्षा की। इनके हृदय में अपनी वीरता का तनिक भी अभिमान न था। वे तो अपने राजा के नीचे रह कर सच्चे मिपाही की भाँति लड़ते थे। युद्ध में सभी दिवंगत हुये, परन्तु आल्हा कजली वन में चला गया। उसे विश्वास है कि वह एक दिन अवश्य ही महोवा के वैभव को पुनः लौटावेगा।

आल्हा और ऊदल की वीरता की कोई उपमा नहीं है। खड्ग लेकर शत्रु के दल में पिल पड़ना, निरन्तर लड़ते रहना, तथा शत्रु को मौत के घाट उतार देना उनके लिये बाँयें हाथ का खेल था। वे वास्तविक रूप में धीरवीर थे। उन्होंने स्त्रियो और निहत्थो पर कभी शस्त्र नहीं चलाया। बड़े बड़े प्रतापी राजाओ को जीतने के लिये उन्होंने अनेक उपाय एव पड्यन्त्र किये परन्तु राजपूती वीरता एव आदर्श को नहीं छोड़ा। वे शत्रु के वचन पर विश्वास करते थे। निर्भय होकर लग्न मंडप में विवाह विधि संपन्न कराने के लिये चले जाते थे। विश्वासघात का प्रचंड बदला लेते थे। युद्धभूमि ही उनके खेल का मैदान था। बालक जिस प्रकार खिलौना पाकर प्रसन्न हो उठता है, उसी प्रकार ये वीर युद्धभूमि में जाने के लिये सदा लालयित रहते थे।

आल्हा और ऊदल का प्रेम भी उनके वीरता के ही उपयुक्त था। प्रस्तुत लोकगाथा में इनके प्रेमी चरित्र को कम दर्शाया गया है। केवल ऊदल के चरित्र में रसिकता प्रदर्शित है। नरवरगढ़ की लड़ाई में ऊदल और फुलवा का मिलन, ऊदल का स्त्री रूप धारण करना, फुलवा के प्रेम में व्याकुल होना उसके चरित्र के प्रेमपूर्ण अंग हैं। नरवरगढ़ के राजा को परास्त करके उसकी कन्या से उसने विवाह किया। फुलवा उसके साथ भाग चलने को कहती थी, परन्तु वीर ऊदल सबके सम्मुख विवाह करके उसे डोले में बिठाकर ले गया। उसने इसी प्रकार आल्हा का विवाह नैनागढ़ में सोनवा से करवाया। उनके लिये प्रेम और विवाह, युद्ध के सम्मुख गौण हो जाता था। खड्ग के सहारे ही वे विवाह करते थे। इसी प्रकार उन्होंने अपने अन्य भाइयो एव भतीजो का विवाह करवाया। इनके चरित्र को श्री प्रियर्सन ने बड़े समुचित ढंग से रखा है। वे लिखते हैं—‘भारतीय आदर्श को प्रस्तुत करने वाला आल्हा एक धीर-वीर था जो शीघ्र क्रोध में नहीं आता था। वह एक रणकुशल सेना-पति था। जब वह क्रोधित होता था तो उसे दबाया भी नहीं जा सकता था। ऊदल एक तेजस्वी रणबाँकुड़ा था, एक प्रेमी था, परन्तु कठोर भी था। वह एक बहुत ही कट्टर शत्रु था परन्तु साथ ही उदार भी था। वह रसिक एव प्रेमी भी था परन्तु पवित्रता को लिये हुये। उसके इस स्वभाव के कारण उसके प्रति सबकी आत्मीयता जागृत हो जाती है।’

आल्हा-ऊदल के प्रचंड परन्तु पवित्र वीरता ने ही भोजपुरी जीवन को आकर्षित किया है। ये दोनों वीर आज भोजपुरिया वीर हो गये हैं।

(२) लोरिकी

समस्त भोजपुरी प्रदेश में 'लोरिकी' की लोक गाथा व्यापक रूप से प्रचलित है। 'लोरिकी' को 'लोरिकायन' के नाम से भी अभिहित किया जाता है। वस्तुतः यह अहीरो का जातीयकाव्य है। अहीर लोग अपने यहाँ उत्सवों एवं शुभ मस्कारों के अवसर पर 'लोरिकी' बड़े उत्साह से गाते हैं। इसमें अहीर जाति के जीवन का गौरवपूर्ण चित्र मिलता है। अहीर कौन हैं—इस विषय पर आगे विचार किया जायगा। 'लोरिक' इस लोक गाथा का नायक है। यह लोकगाथा, चार भागों में गाई जाती है। प्रत्येक खंड किसी महाकाव्य से कम नहीं है। इसके चार भाग इस प्रकार हैं —

१—सवरू का विवाह,

२—लोरिक का विवाह-मजरी से,

३—लोरिक का विवाह चनवा से (जिसे 'चनवा का उठार' भी कहते हैं)

४—लोरिक का विवाह जमुनी से,

साधारणतया 'लोरिक मजरी का विवाह' तथा 'लोरिक चनवा का विवाह' अधिक प्रचलित है। साथ ही यह दोनों खंड भोजपुरी के अतिरिक्त अन्य प्रदेशों में भी गाये जाते हैं। प्रथम तथा चतुर्थ खंड का प्रचलन भोजपुरी प्रदेश में ही है। सवरू, लोरिक का बड़ा भाई था। उसके विवाह के निमित्त जो युद्ध हुआ, वही प्रथम खंड में वर्णित है। लोरिक और चनवा के विवाह के अन्तर्गत ही लोरिक और जमुनी के विवाह का भी वर्णन आता है। यह खंड अन्य त्वडों की अपेक्षा छोटा है।

लोरिकी के गाने का ढंग—इस गाथा को एक ही व्यक्ति गाता है। कभी-कभी गायक साथ में ढोल भी रख लेता है। वैसे गाथा गाने के साथ ढोल का सहयोग नहीं होता है। गायक जब एक पक्ति पूरी कर देता है तो ढोल पर बड़े जोर से हाथ मारता है और फिर दूसरी पक्ति प्रारंभ कर देता है। वस्तुतः ढोल का उपयोग केवल श्वास के अवकाश के लिए ही होता है। साथ-साथ वीरकथात्मक होने के कारण इस गाथा के गायन के साथ ढोल बजा देने पर वातावरण में ओजस्विता आ जाती है।

यह लोकगाथा अनुकान्त है। अन्य भोजपुरी लोकगाथाओं की भांति इसमें 'रामा' अथवा 'हो रामा' इत्यादि का टेक नहीं रहता। तुक का तो साम्य नहीं

रहता, परन्तु स्वर साम्य अवश्य रहता है। प्रत्येक तीसरी अथवा चौथी पंक्ति के पश्चात् अलाप रहता है। इसी अलाप से लोकगाथा के गायन में साम्य आ जाता है। इसका अलाप बड़ा लम्बा होता है। 'विरहा गीत' में भी इसी प्रकार का अलाप सुनने को मिलता है। अलाप, अन्तिम शब्द से प्रारम्भ होता है। अलाप के अतिरिक्त सभी पंक्तियाँ बड़ी द्रुति गति से गाई जाती हैं। हम इसे 'द्रुतिगति छंद' (रत-आन-वर्सेस) कह सकते हैं। गायक एक हाथ कान पर लगा कर और दूसरा हाथ ऊपर उठाकर 'अरे' शब्द से लोकगाथा को द्रुतिगति से प्रारम्भ कर देता है।

लोरिक—समस्त लोकगाथा में लोरिक का चरित्र प्रधान है। लोरिक के जीवन का मुख्य उद्देश्य सती स्त्रियों के जीवन का उद्धार करना तथा दुष्ट प्रवृत्ति के व्यक्तियों का नाश करना है। लोरिक अपने जन्म के साथ ही अपना उद्देश्य प्रकट कर देता है कि "मैं भगवान लालदेव का अवतार हूँ, तथा दुष्टों का दलन करूँगा।" लोरिक एक अत्यन्त गरीब घर में जन्म लेता है और अपनी अलौकिक वीरता से समस्त देशवासियों को चकित कर देता है। लोरिक की वीरता भारतवर्ष की मध्ययुगीन वीरता है जिसमें विवाह और उसके लिए युद्ध, शृंगार और उसके लिए वीरता का विधान हुआ करता था। लोरिक ने भी तीन विवाह किये और उसी के बहाने उस समय के अनेक दुष्टों का दलन किया।

यहाँ इस लोकगाथा के दो खंड (द्वितीय तथा तृतीय) का ही अध्ययन किया जायगा। इसके कई कारण हैं। पहला यही कि इन दोनों से ही लोरिक का मुख्य रूप से सम्बन्ध है। अन्य दोनों में लोरिक की गाथा गौण है। दूसरा कारण यह है कि यही दोनों प्रचलित भी अधिक हैं। एक तीसरा कारण भी है, वह यह कि द्वितीय तथा चतुर्थ खंड के मैथिली तथा छत्तीसगढ़ी रूप भी प्राप्त होते हैं। अतएव तुलनात्मक अध्ययन के लिये सुविधा होगी।

लोरिक मजरी के विवाह की सज्जित कथा—अगोरी का राजा मलयगित् जाति का दुसाध^१ था। इस नगरी में छत्तीसों जातियाँ निवास करती थी। राजा मलयगित् ने छिछोरा पिटवा दिया था कि राज्य की सभी सुन्दरी कन्याएँ महल में पलेंगी और राजा की पटरानियाँ बन कर रहेगी।

उसी नगर के महारा नामक सज्जन व्यक्ति के यहाँ सती मजरी ने जन्म लिया। महारा और उनकी पत्नी पद्मावती ने मलयगित् के भय से कन्या-जन्म

की बात छिपा ली। परन्तु जन्म मस्कार के समय जो दाई आई थी उससे न रहा गया। उसने अपने पति से यह गुप्त बात कह दी। उसके पति ने राजा व. नियम का रमरण दिला कर दाई को बहुत बुरा भला कहा। उसने जाकर राजा के यहाँ सूचना दे दी। राजा ने तुरन्त सिपाहियों को महरा के यहाँ भेजा। महरा ने इस विपत्ति से बचने के लिये एक उपाय सोच निकाला। वे राजा के पास चले आये और प्रश्न किया कि नवजात बालिका आप किस प्रकार पालेंगे ? राजा ने उत्तर दिया कि मेरी रानी उसे दूध पिला कर पालेगी। इस पर महरा ने कहा कि इस प्रकार से वह कन्या तो आपकी पुत्री के समान हो जायगी और फिर किस प्रकार उससे आप विवाह करेंगे ? राजा यह सुन कर निरुत्तर हो गया। इस पर महरा ने कहा कि कन्या मेरे यहाँ ही पलने दीजिये। विवाह योग्य होने पर एक दुर्बल व्यक्ति के साथ उसका विवाह किया जायगा। उस व्यक्ति को मारकर आप मजरी को सरलता से प्राप्त कर सकेंगे। इससे मेरी लाज बच जायगी और आपका भी काम बन जायगा। राजा यह तर्क मान गया। मजरी अपने माता-पिता के यहाँ ही पलने लगी। महरा को अहोरात्र यही चिन्ता थी कि किस प्रकार इस दुष्ट राजा का सर नीचा किया जाय जिससे सबका कल्याण हो।

मजरी जब विवाह योग्य हुई तो महरा ने चारों दिशाओं में योग्य वर खोजने के लिये नाई तथा ब्राह्मण भेजा। परन्तु कहीं भी मजरी के योग्य वर न मिला। मजरी अपने पिता को कष्ट में देखकर बहुत दुःखित हुई। उसने आत्म हत्या कर लेना उचित समझा। वह गंगा में जाकर कूद पड़ी परन्तु गंगा ने लहर मार कर उसे किनारे लगा दिया। मजरी ने सोचा कि मैं बहुत पापिष्ठा हूँ, इसीलिये गंगा भी धारण नहीं दे रही है। गंगा वृद्धा वेष धारण कर मजरी के पास आई और सात्वता देने लगी। मजरी ने उनके सम्मुख विलाप करके सब हाल सुनाया। गंगा ने सहायता का वचन दिया। भाग्य मे मार्ग में भावी (भविष्य) ने गंगा की भेंट हो गई। भावी ने गंगा ने मजरी के विवाह के विषय में पूछा। भावी ने अपनी अममर्यता प्रकट की परन्तु पता लगाने का उसे वचन दिया। भावी, इन्द्र के यहाँ चली गई। इन्द्र ने उसे वशिष्ठ के यहाँ भेजा। वशिष्ठ ने विचार करके बतलाया कि मजरी का विवाह—‘गउरा गुजरात’ ग्राम के बुढ़कूवे के यहाँ लोरिक ने होगा। भावी ने आकर मजरी को बुढ़कूवे के घर का पता बतला दिया। मजरी महल में वापन चली आई। प्रातः काल कोयल जब विरह की वाणी बोलने लगी तो मजरी की नींद टूट गई। वह माता के पान आई और लज्जा छोड़ कर नव हान कह सुनाया। मजरी के मामा शिवचन्द गउरा-गुजरात

की ओर चल पड़े। अनेक कठिनाइयों के पश्चात् वे गउरा पहुँचे। गउरा के राजमहल के सम्मुख जब वे पहुँचे तो वहाँ के राजा शाहदेव ने इसे बुला लिया। वह भी अपनी बेटों की शादी लोरिक से करना चाहता था। परन्तु शिवचन्द किसी प्रकार जान बचाकर बुढकूबे के यहाँ पहुँचे। बुढकूबे ने लोरिक को बोहा गाँव से बुलवाया। लोरिक सब समझ गया। उसने कहा कि मजरी से विवाह करना कोई खेल नहीं है। उसके लिये अनेकों युद्ध करने पड़ेंगे। परन्तु बहुत कहने-सुनने के बाद तिलक चढ़वाने को तैयार हो गया। गउरा के राजा शाहदेव को जब यह मालूम हुआ तो वह क्रोधित हो उठा। वह अपनी कन्या चनवा का व्याह लोरिक से ही करना चाहता था। उसने नगर में ढिंढोरा पिटवा दिया कि जो भी बुढकूबे के यहाँ तिलक में भाग लेगा या वारात में जायगा मृत्यु दंड का भागी होगा। देवी दुर्गा की कृपा से स्वर्ग से चौसठ योगिनियों ने आकर मंगलगान किया और धून-धाम से तिलक चढ़वा दिया। लोरिक के बड़े भाई सवरु ने शिवचन्द से कहा कि वारात के लिये कोई विशेष प्रबन्ध न करना, केवल चार लोग आयेंगे।

लोरिक को दूल्हा बना कर जब चारों वाराती राजा शाहदेव के महल के सामने से निकले तो राजा शाहदेव की कन्या लोरिक को देखकर मोहित हो गई। चनवा ने अपनी मा से जाकर कहा कि मैं इसी से विवाह करूँगी। चनवा की माँ ने राजा शाहदेव से कहा। राजा शाहदेव ने सवरु से कहलवाया कि वे दुगुना दहेज देंगे और वह विवाह यही करे। परन्तु सवरु ने अस्वीकार कर दिया। इस पर राजा शाहदेव बहुत कुपित हुआ। उसने पार जाने के लिये गंगा की सभी नावें डुबा दी। सवरु ने बुढकूबे को खाची में बिठाकर पार करवा दिया। शेष लोग तैर कर पार हो गये। इस प्रकार वे लोग नदी, पहाड़, जंगल पार करते हुये कोठवानगरभदोखा में जा पहुँचे। चलते चलते वारातियों की सख्या भी बढ़ती गई। वहाँ राजा चित्रसेन से घमासान युद्ध हुआ। उसे परास्त कर और वारात के लिये प्राप्य सामान लेकर वे सोनपी नदी के किनारे पहुँचे। सोनपी नदी के पार राजा मलयगित् का घोड़ी उनके कपड़े धो रहा था। उससे कपड़े छीन कर मन नारातियों ने पहन लिया। सब वागती अगोरी नगर की सीमा पर पहुँच गये। मजरी के मामा शिवचन्द ने इतनी बड़ी वारात देखी तो वह घबरा गया। उसने वारातियों की सख्या घटाने की बहुत चेष्टा की परन्तु उसे अमकलना मिली। वह इतने तडे वारात के प्रबन्ध में जुट गया। राजा मलयगित् ने शिवचन्द की सहायता की। इसके पश्चात् परम्परानुसार एक दूसरे के पक्ष की वृद्धि परखने का

कार्य मजरी के पिता महरा ने किया। वुडकूबे के कारण वागत के लोग विजयी हुये।

इधर मजरी ने इन्द्र से प्रार्थना की कि उसका विवाह कुशलता से संपन्न हो। लोरिक लग्न मंडप में आया। इधर मलयगित् ने लोरिक को मरवाने के लिये अनेक प्रयत्न किये परन्तु असफल रहा। लग्न मंडप युद्ध स्थल बन गया। लोरिक ने बड़ी वीरता से सबका सामना करके मार गिराया। मलयगित् स्वयं युद्ध के लिये चौसा के मैदान में उतरा। बड़ी देर तक घमासान युद्ध हुआ। अन्त में लोरिक ने मलयगित् को मार गिराया। उसके गढ़ और महल इत्यादि को उसने ध्वस्त कर दिया। मलयगित् को अपने पाप का पूर्णतया दंड मिल गया। दूसरे दिन महरा ने अत्यधिक दहेज देकर लोरिक से मजरी का विवाह कर दिया। लोरिक मजरी के साथ विवाह करके गउरा के लिये प्रस्थान कर दिया।

२-लोरिक और चनवा का विवाह-लोरिक जब मजरी के साथ विवाह करके गउरा लौट आया तो कुछ काल के पश्चात् एक नई घटना घटी जिससे मजरी का जीवन दुःखमय हो गया। लोरिक-मजरी के विवाह-खंड में ही यह बतलाया जा चुका है गउरा का राजा शाहदेव था, जो अपनी कन्या चनवा का विवाह लोरिक से करना चाहता था। चनवा भी लोरिक को चाहती थी, परन्तु यह संभव न हो सका। राजा शाहदेव ने चनवा का व्याह बगाल के सिलहट नगर में कर दिया। चनवा का मन वहाँ न लगा। एक दिन वह वहाँ से अकेले भाग चली। भागते हुये जब गउरा के समीप एक जंगल में पहुँची तो वाठवा चमार नामक व्यक्ति ने चनवा को अपनी स्त्री बनाना चाहा। वाठवा बड़ा बलवान था। उससे राजा शाहदेव भी घबड़ाता था। चनवा किसी प्रकार भागकर गउरा में पहुँच गई। वाठवा ने समस्त गउरा निवासियों को कष्ट देना प्रारंभ कर दिया। उसने वहाँ के सब कुओं में गऊ की हड्डी रख दी। केवल लोरिक के घर का कुआ उमने छोड़ दिया। इस कारण लोगों को अपार कष्ट होने लगा। लोरिक गउरा में उपस्थित नहीं था। मजरी ने उसके पास समाचार भेजा। लोरिक तुरन्त उपस्थित हुआ और वाठवा को कुशती में हरा कर भगा दिया। लोरिक की वीरता का यशोगान गउरा के घर-घर में होने लगा।

चनवा ने लोरिक की प्रशंसा सुनी और उनका मन उससे मिलने के लिये व्याकुल हो उठा। उमने एक उपाय निकाल लिया। अपने पिता से कहा कि मेरी इज्जत बच गई, इस खुशी में नगर भर को अपने यहाँ भोजन कराइये। राजा शाह-

देव यह सुन कर तैयार हो गया। भोजन का प्रबन्ध बड़े धूम धाम से होने लगा। सब नगरवासियों को निमन्त्रण दिया गया। लोरिक भी अपने बड़े भाई सवरू के साथ भोजन करने के लिये आया। सब लोग भोजन करने के लिये बैठ गये। यब चनवा सोचने लगी कि किम प्रकार लोरिक मे आखें चार करूँ। उसने तुरन्त पान की खिल्ली बनाई और लोरिक जहाँ बैठा था, उसके उपर वाले झरोखे मे जाकर बैठ गई। लोरिक आनन्द से भोजन कर रहा था, कि ऊपर से चनवा ने पान की खिल्ली उसके पत्तल मे गिरा दी। लोरिक ने उपर दृष्टि की तो उसने चनवा को जम्हाई लेते देखा। लोरिक इसका आशय समझ गया। वह बार बार ऊपर देखने लगा। यह चनवा के भाई महादेव को बुरा लगा पर सवरू ने लोरिक को निर्दोष बताकर उसे शान्त किया।

उसी दिन रात्रि को लोरिक एक रस्सी लेकर चनवा के महल के पीछे पहुँचा। उमने चनवा के झरोखे पर अपनी रस्सी फेंकी। रस्सी फेंकने की आवाज सुन कर चनवा जाग पड़ी। उसने झरोखे से बाहर लोरिक को देखा। वह बहुत प्रसन्न हुई। उसने कुछ देर लोरिक को चिढ़ाया। लोरिक जब रस्सी फेंकता था तो वह पकड़कर पुन छोड़ देती थी। लोरिक जब क्रोधित होने लगा तो चनवा ने रस्सी को झरोखे से बाध दिया और उसके सहारे लोरिक ऊपर चढ़ गया। चनवा लोरिक के साथ आनन्द-विहार करने लगी। इसी प्रकार एक पक्ष बीत गया। एक रात्रि में जब चनवा के महल से लोरिक चलने लगा तो गलती से चनवा की चादर अपने सिर में बाधकर चल दिया। घर पहुँचते ही मजदूर चादर देखकर हँस पड़ी। लोरिक घबड़ा गया और दीढ़ा दीढ़ा मितरजाइल घोबी के यहाँ पहुँचा। घोबी ने उसकी लाज बचाली। घोबिन चादर की तह करके सिर पर रख चनवा के यहाँ चली गई। इधर चनवा भी असमजस में पड़ी थी। मु गिया लौड़ी ने मर्दाना चदरा चनवा के घर में देखा था। अतएव उसे चनवा पर सदेह हुआ। इसी समय घोबिन आ पहुँची और कहा कि चादर बदल गया है, अपना चादर ले लो और मर्दाना चादर लौटा दो। इस प्रकार चनवा और लोरिक दोनों की लाज बच गई।

इस प्रकार अनेक दिवस बीत गये। एक दिन चनवा ने कहा कि अब उन्हे दूसरे देश भाग चलना चाहिए, क्योंकि अब वदनामी का भी डर था। बहुत कहने-सुनने के पश्चात् उनके पलायन का दिन निश्चित हुआ। दोनों ने हरदी नगर में जाना निश्चित किया। वहाँ चनवा का परिचित साहूकार महीचन्द रहता था। हरदी प्रस्थान के पहले ही चनवा ने लोरिक मे महीचन्द और राजा महुवल को न मारने का वचन ले लिया।

सती मजरी ने अपने सत् से सब कुछ जान लिया । उमने चनवा और लोरिक को रोकने का बहुत प्रयत्न किया परन्तु वह सफल न हो सकी । उसे सोता छोड़ कर लोरिक, चनवा के साथ पलायन कर गया । चलने के पहले लोरिक ने अपने बड़े भाई सबरू और गुरु मितारजईल घोवी से सब कुछ बतला दिया । उसने मजरी से कहलवा दिया कि वह दस दिन में लौट आवेगा । इस प्रकार वे गजरा से चल कर बोहावथान, फुहियापुर, वक्सर, विहिया इत्यादि पार कर, ठूठी पकड़ी पेड़ के नीचे पहुँचे । चनवा को वहाँ साँप ने काट लिया, परन्तु चनवा गर्भवती थी इसलिये बच गई । मार्ग में लोरिक ने रणदेनिया दुसाव को हराया और आगे वह विदिया के राजा रणपाल को हराकर आगे बढ़ा ।

सारगपुर पहुँचने पर महीपत जुआड़ी ने पाला पड़ा । लोरिक जुआ में सब कुछ हार गया, यहाँ तक कि चनवा को भी हार गया । यहाँ चनवा ने चालाकी की । वह भी जुआ खेलने के लिये बैठी । देवी की कृपा से उसने हारा धन फिर जीत लिया तथा सारगपुर गाँव भी जीत लिया । इस प्रकार पति को बचाकर वह आगे बढ़ी । मार्ग में कतलपुर के डोम राजा को भी परास्त किया । अनेक दिनों के यात्रा के बाद वे हरदी बाजार पहुँचे । वहाँ पूछते-पूछते वे सेठ महीचन्द के द्वार पर गए । परिचय इत्यादि हुआ । चनवा और लोरिक सम्मान-पूर्वक वहाँ रहने लगे । एक दिन शराव पीने के लिये लोरिक, जमुनी कलवारिन के यहाँ गया । वह उस पर मोहित हो गई । उसे खूब शराव पिलाकर अपने ही यहाँ रात में शयन कराया । (अन्त में जमुनी भी उसकी स्त्रियो में एक हो गई) कुछ ही दिनों में लोरिक, हरदी बाजार में अपने ठाटवाट के कारण प्रसिद्ध हो गया । एक दिन राजा महुवल ने उसे अपने यहाँ बुलवाया । दरबार में उससे और मंत्री से कहासुनी हो गई । मंत्री ने राजा के महाबली भीमल पहलवान को ललकारा । भीमल तथा लोरिक का मल्ल-युद्ध हुआ । भीमल घराशायी हुआ । सारे नगर में लोरिक का यश फैल गया । अब तो गजा बहुत घबड़ाया । बहुत मोच-विचार करके लोरिक को मारने का एक उपाय निकाला । नेवारपुर का हरवा-वरवा दुसाध महाबली था । वह नाल में एक दिन के लिये हरदी आता था और छ' महीने की एकत्रित की गई खाद्य सामग्री एक ही दिन में समाप्त कर जाता था, अन्यथा राजा को दंड देता था । राजा महुवल ने लोरिक को वहाँ से पत्र देकर नेवारपूर भेजा । लोरिक ने घोडभगरा नामक घोड़े पर बैठ कर, चनवा से विदाई लेकर, मार्ग में अनेको विजय करता हुआ नेवारपुर पहुँचा । वहाँ हरवा-वरवा दुसाध से युद्ध हुआ । घमासान युद्ध के पश्चात् उसने उसे मार गिराया । वह पुनः हरदी लौट आया, परन्तु चनवा को

मिर्जापुरी रूप—इस रूप को डब्ल्यू० क्रुक ने एकत्र किया है।^१ यह कथा लोरिक मजरी के विवाह से मिलती जुलती है। कथा इस प्रकार है—

सोन नदी के किनारे अगोरी नामक किले में एक दुष्ट राजा राज्य करता था। उसके पास दासियों में गाय भैंस चराने वाली एक मजरी भी थी। मजरी, लोरिक से प्रेम करती थी। लोरिक अपने बड़े भाई सवरू के साथ राजा से मजरी को माँगने आया। राजा ने उसके ऊपर क्रोध प्रदर्शित किया। वीर लोरिक मजरी को चुपके से लेकर भाग चला। राजा अपने भयानक हाथी पर बैठकर लोरिक का पीछा किया। परन्तु लोरिक ने एक ही बार में उसके हाथी को धराशायी कर दिया। परन्तु राजा ने उसका पीछा नहीं छोड़ा। मर्कुन्डी घाटी के पास जब लोरिक पहुँचा तो मजरी ने अपने पिता की तलवार लोरिक को दे दी। लोरिक ने अभिमान में उसका तिरस्कार किया। लड़ाई में लोरिक की तलवार टूट गई। अब लोरिक सचेत हुआ। उसने मजरी के पिता के तलवार को लेकर राजा को मार डाला। इस प्रकार विजय प्राप्त करने के पश्चात् वह मजरी सहित गउरा की ओर चल पड़ा।

छत्तीसगढ़ी रूप—‘लोरिकी’ का छत्तीसगढ़ी रूप अत्यन्त रोचक है। इस प्रदेश में ‘लोरिक तथा चनवा’ की गाथा ही अधिक प्रचलित है। यहाँ इस लोकगाथा को ‘लोरिक चनैनी’ अथवा ‘चनैनी’ नाम से अभिहित किया जाता है। लोकगाथा के छत्तीसगढ़ी रूप को फादर वैरियर एल्विन ने अंग्रेजी में अनुवाद करके अपने ग्रन्थ ‘फोकसांग्स आफ छत्तीसगढ़’ में उद्धृत किया है।^२ लोकगाथा की संक्षिप्त छत्तीसगढ़ी कथा इस प्रकार है—

चनैनी अपने पिता के घर से अपने पति वीर बावन के घर जा रही है। वीर बावन गउरा का निवासी है। मार्ग में भटुआ चमार ने चनैनी को अपनी स्त्री बनाना चाहा। लोरिक वहाँ सहायता के लिये आ गया और भटुआ चमार को मार भगाया। लोरिक अपनी स्त्री मजरी के साथ गउरा में ही रहता है। चनैनी, भटुआ के साथ लड़ते हुए लोरिक की वीरता देखकर मुग्ध होती है। लोरिक भी चनैनी की सुन्दरता को देखकर मोहित होता है। दूसरे दिन लोरिक रस्सी लेकर चनैनी के घर के पीछे पहुँचता है। वहाँ पहुँचने पर चनैनी पहले तो उसे चिढ़ाती है पर बाद में उसे ऊपर चढ़ा लेती है। दोनों गउरा से भाग चलन

१—डब्ल्यू० क्रुक-ऐन इन्ट्रोडक्शन टू दो पापुलर रिलीजन एण्ड फोकलोर आफ नार्दर्न इंडिया पृ० २९२।

२—वैरियर एल्विन-फोकसांग्स आफ छत्तीसगढ़, पृ० ३३८

का निश्चय करते हैं। अन्त में एक दिन लोरिक तैयार हो जाता है और चनैनी को लेकर गढ हरदी के लिये चल देता है। मार्ग में उसका भाई सवर्ण रोकता है परन्तु वह नहीं मार पाता है। मार्ग में लोरिक को साँप काट खाता है परन्तु महादेव व पार्वती की कृपा से वह पुन जीवित हो उठता है। आगे चलकर करिषा के राजा से युद्ध होता है। लोरिक राजा को हरा देता है। करिषा का राजा उसे मारने के लिये षड्यन्त्र करता है और उसे पाटनगढ के राजा के यहाँ भेजता है। लोरिक करिषा की चाल समझ जाता है। वह हरदीगढ चला जाता है वहाँ आनन्द से रहने लगता है। इस बीच गजरा से समाचार आता है कि उसकी स्त्री मजरिया भीख माँग रही है। उसके भाई बन्धु सभी मर गये हैं। गायें इत्यादि भाग गई हैं और घर ध्वस हो गया है। लोरिक चनैनी के साथ पुन लौटता है। लोरिक अपने गायो तथा अन्य जानवरों की खोज में चला जाता है। मजरिया और चनैनी में मार-पीट होती है। मजरी विजयी होती है। वह बड़े अभिमान से पानी लेकर पति का स्वागत करने को आती है, पर वर्तन का पानी भूल से गदला निकलता है। लोरिक यह देखकर अत्यन्त दुखी होता है और सब को छोड़कर कहीं चला जाता है और फिर कभी नहीं लौटता।

श्री काव्योपाध्याय महाशय द्वारा एक अन्य छत्तीसगढी रूप है,^१ जिसकी संक्षिप्त कथा इस प्रकार है—

वीर बावन एक महाबली व्यक्ति था जो कि कुम्भकर्ण के समान छ महीने सोता था और छ महीने जागता था। उसकी स्त्री का नाम चन्दा था जो कि अत्यन्त रूपवती थी। एक बार वीर बावन गभीर निद्रा में निमग्न था। चन्दा ने अपने गाँव में लोरी नामक घोड़ी को कपड़ा धोते देखा और उस पर मोहित हो गई। उसने लोरी को अपने महल में बुलाया। कोठे पर आने के लिये चन्दा ने नीचे रस्सी फेंकी। कुछ देर तक उसने लोरी को चिढ़ाया, परन्तु अन्त में लोरिक चढ़ गया। चन्दा पुन महल में छिप गई परन्तु लोरी ने उसे ढूँढ लिया। लोरी और चन्दा ने रात्रि एक ही साथ व्यतीत की। लोरी प्रातः काल चलते समय अपनी पगड़ी भूल गया और चन्दा की साड़ी बाँधकर चल दिया। लोरी की घोड़िन साड़ी पहचान गई। लोरी ने उसे नव कथा बतला दी। घोड़िन उन दोनों प्रेमियों की दूती बन गई।

चन्दा और लोरी दूसरे देश भागने की तैयारी करने लगे। पहले लोरी तैयार नहीं होता था। उसने वीर बावन को भी जगाने का प्रयत्न किया परन्तु वह नहीं जगा। अन्त में लोरी को चन्दा के साथ भागना ही पड़ा। चलते-चलते वे एक जगल में पहुँचे जहाँ एक किला था और आवश्यकता की सारी सामग्री भी थी। वे वही आनन्द से रहने लगे। इधर छ महीने बाद वीर बावन की निद्रा टूटी। उसने लोरी का पीछा किया। लोरी से उसका युद्ध हुआ और वह हार गया। निराश होकर वह लौट आया और अकेले ही रहने लगा।

प्रकाशित रूप—^१ भोजपुरी प्रकाशित रूप एवं मौखिक रूप में कोई विशेष अन्तर नहीं है। हेर-फेर से दोनों में कथानक एक ही हैं। प्रकाशित रूप में कहीं-कहीं 'गजल और कविताएँ' भी दे दी गई हैं। इन्हे प्रकाशक ने लोकगाथा को रोचक बनाने के ख्याल से ही रखा है। लोरिक चनवा की गाथा में कथानक चनवा के चरित्र से प्रारम्भ होता है। मौखिक कथा मजरी के विरह से प्रारम्भ होती है। मजरी अन्त में विजयी होती है और लोरिक को पुन प्राप्त कर लेती है। शेष कथा समान है। मौखिक रूप में मजरी के चरित्र को देवी का स्थान मिला है। वह लोरिक को क्षमा कर देती है, और उसे अपने भगवान के रूप में पूजती है।

लोरिक के बगला रूप की कथा^२—बगल में यह लोकगाथा 'लोरमय-नावती,' के नाम से अभिहित की जाती है। यदा कदा इसे 'सती मयनावती' भी कहा जाता है। इसी गाथा के आधार पर बगल के एक मुसलमान कवि दौलत काजी ने सुन्दर काव्य की रचना कर डाली है। कथा का सारांश इस प्रकार है—गौहारी देश का राजा अथवा राजपुत्र 'लोर' के नाम से प्रसिद्ध है और उसके साथ मयनावती व्याही जाती है, किन्तु काल पाकर लोर का प्रेम उसके प्रति कम होने लगता है और एक योगी से चित्र द्वारा यह जानकर कि मोहरा देश की एक अत्यन्त सुन्दर राज कन्या चद्राली का व्याह एक नपुंसक बावन वीर के साथ हुआ है, वह मोहरा चला जाता है। लोर और चद्राली एक दूसरे को देखकर मोहित हो जाते हैं और उनका मिलन हो जाता है। बावनवीर की आशका से दोनों भाग निकलते हैं। बावनवीर पीछा करता है और वन में यद्ध होता है। बावनवीर मारा जाता है किन्तु चद्राली को साप डस लेता है। तब तक वहाँ चद्राली का पिता भी पहुँच जाता है। चद्राली होश में आती

१—'चनवा का ओढार'-दूधनाथ पुस्तकालय, कलकत्ता।

२—श्री परशराम चतुर्वेदी-भारतीय प्रेमाख्यान की परंपरा-पृष्ठ ६२ से ६८

हैं और दोनों का व्याह हो जाता है तथा उसका पिता अपना राज्य दे देता है ।

इधर मयनावती विरह से व्याकुल हो उठती है और वह शि की अराधना करती है । उसके पड़ोसी राजा नरेन्द्र का पुत्र छातन सौंदर्य पर अनुरक्त हो जाता है । वह इसे वश में करने के लिए दू भेजता है किन्तु अफसल होता है । मयनावती सखियों से सलाह शुक्र के साथ किसी ब्राह्मण को लोर के पास भेजती है । ब्राह्मण, लोर जागृति कर देता है । लोर अपने पुत्र को राज्य देकर चन्द्राली के सा के निकट आता है । इस प्रकार लोर, चन्द्राली और मयनाव सुखपूर्वक राज्य करने लगता है ।

जिस प्रकार इस कथा के अन्त पर बङ्गला के मुसमान कवि है उसी प्रकार बङ्गला के प्रसिद्ध कवि अलाओल ने, जिसने जाय 'पद्मावत' का बङ्गला रूपान्तर लिखा है, लोर एव चन्द्राली शेषांश लेकर 'लोर चन्द्राली' की रचना की है ।

हैदराबाद (दक्षिण) में प्राप्त कथा का रूप^१—इस प्रेम वाले अंश का यहाँ प्रचार नहीं है । यहाँ के किसी अज्ञात कवि की 'मसनवी किस्सा सतवन्ती' नामक रचना पाई जाती है । इसके अन्तर्गत एक घनी व्यक्ति को 'लोरक, नाम का पुत्र था और किम मँना नाम की सुन्दरी पुत्री थी । वे दोनों परस्पर प्रेम करते थे से जीवन बिताते थे । किन्तु वे दोनों सयोगवश निर्वन हो गए नगर छोड़कर दूसरे स्थान के लिए चल पड़े । वहाँ लोरक पशु वही लोरिक ने चन्दा नाम की एक सुन्दरी को देखा जिसका पति लोरक उनके घर गया और उसके महल पर चढ़ कर उसे देखा कि धनमाल लेकर यहाँ से भाग चले । पहले लोरक ने आनाक मान गया । जब दोनों वहाँ से भाग निकले और इस बात का तो लोगो ने राजा से जाकर कहा, किन्तु राजाने बतलाया । लोरक की पत्नी मँना पर भुग्व था तथा जब ने उसने उसे दे वेचन था ।

विभिन्न रूपों के कथानक में समानता एव अंतर—(१)

केंगे। विभिन्न रूपों में केवल श्री कृष्ण द्वारा एकत्रित मिर्जापुरी रूप ही लोरिक मजरी के विवाह से सम्बन्ध रखता है। परन्तु समानता कम है, अन्तर अधिक है। समानता केवल नामों में मिलती है, कथानक में नहीं। मिर्जापुरी रूप में लोरिक, मजरी, सवरू तथा दुष्ट राजा का उल्लेख है। स्थानों के नाम में अगोरी का किला तथा सोन नदी का उल्लेख है। प्रस्तुत भोजपुरी रूप में इन नामों एवं स्थानों का उल्लेख है। इस साम्य के अतिरिक्त कथानक में अन्तर है।

प्रस्तुत भोजपुरी रूप का कथानक विशाल है। मजरी, के जन्म से लोकगाथा प्रारम्भ होती है। मजरी के पिता तथा राजा मलयगित् की वार्ता, मजरी के लिये वर ढूँढा जाना, लोरिक का तिलक चढ़ना, लोरिक का अगोरी से आकर विवाह करना, राजा मलयगित् से युद्ध और उसे मारकर महल को ध्वस करना इत्यादि भोजपुरी रूप के प्रमुख अंश हैं।

मिर्जापुरी रूप में मजरी, राजा के जन्मदिन को चराने वाली दासी है, उससे और लोरिक से प्रेम हो जाता है। आगे इस गाथा में लोरिक और सवरू का राजा से मजरी को माँगना, राजा से युद्ध, उसका मारा जाना, और लोरिक का मजरी के साथ गउरा के लिये पलायन वर्णित है।

इस प्रकार कथानक में महान अन्तर है। समानता के लिये हम यह कह सकते हैं कि लोरिक और मजरी का विवाह तथा राजा से युद्ध, दोनों में प्राप्य है। साथ-साथ अन्त भी दोनों में एक ही प्रकार का है।

(२) लोरिक की लोकगाथा का दूसरा भाग 'लोरिक एवं चनवा का विवाह' भोजपुरी क्षेत्र के अतिरिक्त अन्य प्रदेशों में भी प्रचलित है। मैथिली और छत्तीसगढ़ी प्रदेशों में तो यह अत्यधिक प्रचलित है। यहाँ हम विभिन्न रूपों की भोजपुरी रूप से तुलना करेंगे। (तुलना करने के लिये भोजपुरी लोकगाथा के प्रमुख अंशों को हम प्रस्तुत करते चलेंगे।)

१—भोजपुरी रूप में चनवा का सिलहट (वगाल) से लौट कर अपने पिता के घर (गउरा) आना वर्णित है। छत्तीसगढ़ी रूप में भी यह वर्णित है, परन्तु कुछ विभिन्नता है। इसमें चनवा (छत्तीसगढ़ी रूप की चनैनी) का अपने पिता के घर से पति (वीरवावन) के घर (गउरा) लौटना वर्णित है। अन्य रूपों में यह वर्णन नहीं है।

२—भोजपुरी रूप में चनवा को मार्ग में बाँटवाचमार अपनी स्त्री बना लेना चाहता है, परन्तु वह किसी तरह गउरा अपने पिता के घर पहुँच जाती है। बाँटवा चमार गउरा में आकर सबको कष्ट देता है। चनवा का पिता

राजा शाहदेव भी बाठवा से डरता है। मजरी के बुलाने पर लोरिक पहुँचता है और बाठवा को मार भगाता है। उसकी सब लोग प्रशंसा करते हैं।

छत्तीसगढी रूप में यह वर्णित है। परन्तु उसमें थोड़ा अन्तर है। भटुआ चमार (भोजपुरी-बाठवा) मार्ग में चनैनी को छेड़ता है, लोरिक वहाँ आकर उसे मार भगाता है। लोरिक की वीरता देखकर वह मोहित हो जाती है। लोरिक को वह अपने महल में बुलाती है।

शेष अन्य रूपों में यह वर्णन नहीं मिलता।

३—भोजपुरी रूप में राजा शाहदेव के यहाँ भोज है। चनवा लोरिक को अपनी ओर आकर्षित करती है, रात्रि में लोरिक रस्सी लेकर चनवा के महल के पीछे पहुँचता है, तथा दोनों का मिलन वर्णित है।

छत्तीसगढी रूप में भोज का वर्णन नहीं मिलता है। परन्तु रात्रि में लोरिक उसी प्रकार रस्सी लेकर जाता है और कोठे पर चढ़ता है तथा दोनों एक साथ रात्रि व्यतीत करते हैं।

काव्योपाध्याय द्वारा प्रस्तुत छत्तीसगढी में भी इसका वर्णन है परन्तु कुछ भिन्न रूप में। इसमें चन्दा (चनैनी) का पति वीरबावन महाबली है जो छ महीने सोता है तथा छ महीने जागता है। उसकी स्त्री चन्दा, लोरी (लोरिक) घोड़ी से प्रेम करने लगती है। वह उसे अपने महल में बुलाती है और स्वयं खिडकी से रस्सी फेंक कर ऊपर चढ़ाती है। मैथिली तथा वेग्लर द्वारा प्रस्तुत शाहावाद जिले के रूप में यह वर्णन नहीं प्राप्त होता।

४—भोजपुरी रूप में रात्रि व्यतीत कर जब लोरिक चनवा के महल से चलने लगता है तो अपनी पगडी के स्थान पर चनवा का चादर बांध कर चल देता है। घोविन उसे इस कठिनाई से बचाती है।

वैरियर एल्विन द्वारा प्रस्तुत छत्तीसगढी रूप में यह वर्णन नहीं है, परन्तु काव्योपाध्याय द्वारा प्रस्तुत वर्णन में यह अंग इसी प्रकार वर्णित है। शेष अन्य रूपों में यह नहीं मिलता।

५—चनवा के बहुत मनाने पर लोरिक का हृदय के लिये पलायन की घटना सभी रूपों में उपलब्ध है। वेग्लर द्वारा प्रस्तुत वर्णन में उस घटना का क्रम इस प्रकार है। चनैनी के पति शिवधर की समस्त शक्तियाँ महादेव-पार्वती के आप से कुठित हो जाती हैं। चनैनी अपने पड़ोसी लोरिक से प्रेम करने लगती है। शिवधर तथा लोरिक से युद्ध होता है। शिवधर हार कर वापस आ जाता है। इसके पश्चात् लोरिक और चनैनी, दोनों हृदय भाग जाते हैं।

६—लोरिक को मार्ग में मजरी और सबरू रोकते हैं। छत्तीसगढ़ी रूप (एल्विन) में भी यह वर्णित है, परन्तु केवल सबरू का नाम आता है। शेष रूपों में नहीं प्राप्त होता।

७—भोजपुरी रूप में लोरिक, मार्ग में अनेको विजय प्राप्त करता है, तथा महापतिया दुसाध को जूए में हराता है, और युद्ध में भी हराता है।

बेग्लर द्वारा संपादित शाहाबाद जिले के रूप में भी यह वर्णित है। उसमें चनैनी महापतिया को अपनी ओर लुभा लुभा कर पराजित करा देती है और अन्त में उसके ऊपर लाछन लगाकर उसे मरवा देती है। शेष रूपों में यह वर्णन नहीं प्राप्त होता।

भोजपुरी रूप में लोरिक अनेक छोटे मोटे दुष्ट राजाओं को मारता है। मार्ग में चनवा को सर्प काटता है, परन्तु वह गर्भवती होने के कारण बच जाती है। सर्प आकर पुनः जहर पी लेता है।

एल्विन द्वारा संपादित छत्तीसगढ़ी रूप में लोरिक को सर्प काटता है तथा चनवा शिव पार्वती से प्रार्थना करती है और लोरिक पुनः जीवित हो जाता है। शेष रूपों में यह वर्णन नहीं प्राप्त होता।

(९) भोजपुरी रूप के अनुसार लोरिक का हरदी के राजा महुबल से बनती नहीं थी। महुबल ने अनेको उपाय किये परन्तु लोरिक मरा नहीं। अन्त में महुबल ने पत्र के साथ लोरिक को नेवारपुर हरवा-बरवा दुसाध के पास भेजा। लोरिक वहाँ भी विजयी होता है। अन्त में महुबल को उसे आधा राज-पाट देना पड़ता है और मैत्री स्थापित करनी पड़ती है।

शाहाबाद जिले के रूप में वर्णित है कि लोरिक हरदी के राजा को हरा कर स्वयं राज करने लगा।

मथिली रूप के अनुसार हरदी के राजा मलवर (महुबल) और लोरिक आपस में मित्र हैं। मलवर अपने दुश्मन हरवा-बरवा के विरुद्ध महायत्ना चाहता है। लोरिक प्रतिज्ञा करके उन्हें नेवारपुर में मार डालता है।

एल्विन द्वारा प्रस्तुत छत्तीस गढ़ी रूप में यह कथा दूसरे रूप में है। इसमें लोरिक और करिधा के राजा से युद्ध का वर्णन है। करिधा का राजा हार कर लोरिक के विरुद्ध षड्यन्त्र करता है और उसे पाटनगढ़ भेजना चाहता है। लोरिक नहीं जाता।

(१०) भोजपुरी रूप में कुछ काल पश्चात् मजरी में पुन मिनन वर्णित है। वेग्लर द्वारा प्रस्तुत रूप में लोरिक अपनी जन्म भूमि (पाली) लौट आता है और अपनी मगेतर सत्मनाइन (सतीमजरी) की परीक्षा लेकर उससे विवाह करता है।

छत्तीसगढ़ी रूप में हरदी में लोरिक के पास मजरी की दोन दशा का समाचार आता है, और लोरिक और चनवा दोनों गजरा लौट पडते हैं। शेष रूपों में यह वर्णन नहीं मिलता है।

(११) भोजपुरी रूप सुखान्त है। इसमें लोरिक अन्त में मजरी और चनवा के साथ आनन्द से जीवन व्यतीत करता है। मैथिली रूप भी सुखान्त है परन्तु उसमें गजरा लौटना नहीं वर्णित है। एल्विन द्वारा प्रस्तुत छत्तीसगढ़ी रूप में लोरिक अपनी पत्नी से तथा घर की दशा से दुःखित होकर सदा के लिये बाहर चला जाता है। वेग्लर द्वारा प्रस्तुत शाहाबाद जिले के रूप में भी लोरिक दुर्गा के क्रोध से दड पाता है और काशी जाकर मर्गकर्णिका घाट पर पत्थर में परिणित हो जाता है।

काव्योपाध्याय द्वारा प्रस्तुत रूप का अन्त इस प्रकार होता है .—

लोरी चन्दा के साथ भाग कर जगल के किले में रहने लगता है। वहाँ चन्दा का पति वीरवावन पहुँचता है। उससे लोरी का युद्ध होता है। वीरवावन हार जाता है और निराश होकर अकेले गजरा में रहने लगता है।

लोक गाथा के बगला रूप में वर्णित 'लोरे मयनावती तथा चद्राली' वास्तव में भोजपुरी के लोरिक, मजरी और चनैनी ही हैं। वावन वीर का वर्णन छत्तीसगढ़ी रूप में भी प्राप्त होता है। बगला रूप में चद्राली को सर्प काटता है। भोजपुरी रूप में भी गर्भवती चनैनी को सर्प काटता है। दोनों रूपों में वह पुन जीवित हो जाती है। बगला रूप में 'मयनावती' के सतीत्व का वर्णन है। भोजपुरी में भी मजरी को सतीरूप में वर्णन किया गया है।

लोक गाथा का हैदरावादी रूप, छत्तीसगढ़ी के काव्योपाध्याय में अधिक साम्य रखता है।

उपर्युक्त रूपों के तुलनात्मक अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि वास्तव में लोकगाथा का भोजपुरी रूप ही आदि रूप है। भोजपुरी प्रदेश में ही इस गाथा का प्रसार हुआ। भोजपुरी रूप में प्रायः सब रूपों का समन्वय है।

हम यह प्रथम अध्याय में ही विचार कर चुके हैं कि लोकगाथाओं का कोई एक निश्चित रूप नहीं होता। उसका एक पाठ नहीं होता।^१ लोरिकी के

१—चाइल्ड-स्कार्टिश एण्ड इंगलिश पापुलर वेल्लेड्स-भूमिका, किट्टेज, 'देयर आर टेक्स्ट्स बट देयर इज नो टेक्स्ट'—पृ० १८

भी विविध रूप विभिन्न भागों में उपलब्ध होते हैं। इसके रूप निश्चित बदलते भी रहे हैं, जिसके परिणाम स्वरूप आज यह विविधता पैदा हो गई है।

लोरिकी की लोकगाथा क्षेत्र प्रायः अन्य लोक गाथाओं से अधिक व्यापक है। इसके कथानक के भी अनेकानेक रोचक रूप मिलते हैं। इसके कथानक में निहित प्रेमतत्त्व की ओर कुछ कवियों का भी खिंचाव हुआ। बगाल के दौलत काजी तथा अलाओल ने इस कथानक के आधार पर सुन्दर काव्य की रचना कर डाली है। इसी प्रकार मुल्ला दाउद नामक प्रसिद्ध सूफी कवि ने 'चदायन' की रचना कर 'लोरिक चदा' को अमर कर दिया है। परन्तु यह रचना लोरिक की ऐतिहासिकता को स्पष्ट नहीं करती है। जायसी ने जिस प्रकार 'पद्मावत' में ऐतिहासिकता को गौण कर कल्पना का सहाय लिया है उसी प्रकार मुल्लादाउद ने भी सूफी संप्रदाय एवं साहित्य की अभिवृद्धि के हेतु प्रसिद्ध लोकगाथा 'लोरिकी' को 'चदायन' के रूप में अपनाया है। हिंदी में 'चदायन' की प्रेमा गाथा सूफी संप्रदाय की प्रथम गाथा मानी जाती है। इसे 'चदायन' अथवा 'लोरिक चदा' कहते हैं। इसके विषय में लिखते हुए अल्बदायूनी ने कहा है कि "एक बार शेख से कुछ लोगो ने पूछा कि आपने इस हिन्दी मनसवी को क्यों चुना है ? शेख ने उत्तर दिया कि यह समस्त आख्यान ईश्वरीय सत्य है, पढ़ने में मनोरंजक है, प्रेमियों को आनन्द और चिन्तन की सामग्री देने वाला है, कुरान की कुछ आयतों का उपदेश देने वाला है और हिंदुस्तानी गायकों व भाटों के गीत जैसा है"।^१

शेख तकीउद्दीन वायज़ रब्बानी इस रचना को प्रवचन के समय पढ़ा करते थे। यह रचना अभी तक अपने वास्तविक रूप में उपलब्ध नहीं है, किन्तु यदि 'लोरिक' वा 'नूरक', 'लोरिक' हो तो इसकी कथा इसी लोक गाथा की हो सकती है। राजस्थान में उपलब्ध हस्तलिखित प्रति के अनुसार इसका रचना काल स० १४३६ होना चाहिए।^२

स्थानों और व्यक्तियों के नामों में बहुत अन्तर है। रूपों की विविधता के होते हुए भी नामों की यह समानता सचमुच विलक्षण है।

प्रमुख स्थानों के नाम—गजरा, वोहा, हरदी, पाली, अगोरी, नेवारपुर चौसाका मैदान, तथा बङ्गाल का सिलहट यही प्रमुख स्थानों के नाम हैं। ये ही इस

१—श्री परशुराम चतुर्वेदी भारतीय प्रेमाख्यान की परंपरा—पृष्ठ ८८

२— " " " " "

गाथा की घटनाओं के केन्द्र हैं। आगे इनके द्वारा लोकगाथा की ऐतिहासिकता पर विचार किया जाएगा।

भोजपुरी रूप में केवल 'पाली' का नाम नहीं आता। केवल बंगलर द्वारा एकत्रित रूप में लोरिक की जन्मभूमि गउरा के स्थान पर 'पानी' बतलाया गया है। अन्य समीरणों में गउरा का नाम आता है।

प्रमुख व्यक्तियों के नाम—लोरिक, सबर, मजरी, चनवा, राजा शाहदेव, राजा मलयगित्, राजा महुवर, हरवा-बरवा महापतिया दुसाध तथा बाठवा चमार यही लोक गाथा के प्रधान चरित्रों के नाम हैं। कथानक का विकास इन्हीं व्यक्तियों के साथ हुआ है। इन नामों की ऐतिहासिकता अप्राप्य है। ये नाम केवल समाज के निम्नश्रेणी के व्यक्तियों में प्रचलित हैं। निम्नश्रेणी में इनका प्रचलन होते हुये भी लोकगाथाओं में प्रदेश की संस्कृति एवं सभ्यता के उच्च-दर्श की अभिव्यक्ति होती है।

उपर्युक्त सभी नाम भोजपुरी रूप में प्राप्य हैं। लोरिक, सबर तथा मजरी, के नाम तो सभी रूपों में मिलते हैं। शेषनामों में थोड़ा बहुत अन्तर है। 'चनवा' का नाम मिर्जापुरी, शाहावादी तथा छत्तीसगढ़ी रूप में 'चनैनी' है। काव्योपाध्याय के छत्तीसगढ़ी रूप में लोरिक का नाम 'लोरी' है तथा चनवा का नाम 'चन्दा' है। बाठवा चमार का छत्तीसगढ़ी रूप 'भट्टा चमार' है। शेष रूपों में यह नाम नहीं मिलता है।

'महापतिया दुसाध' का नाम केवल काव्योपाध्याय के छत्तीसगढ़ी रूप को छोड़कर सभी रूपों में दिया गया है।

राजा शाहदेव एवं मलयगित् का नाम केवल भोजपुरीरूप में है। शेष रूपों में नामों के स्थान पर केवल 'राजा' का उल्लेख है।

हरदी के राजा महुवर का नाम मैथिली रूप में 'मलवर' है। शेष रूपों में 'महुवल' है। छत्तीसगढ़ी रूप में यह नाम नहीं है। काव्योपाध्याय के छत्तीसगढ़ी रूप में 'वीरवावन' का नाम आता है जो कि 'चन्दा' का पति है।

नदियों के नाम—प्रमुख नदियाँ लोकगाथा के अन्तर्गत, गंगा एवं सोन हैं। सोन के किनारे ही अगोरी का किला वर्णित है। गङ्गा का तो सभी लोक-गाथाओं में समावेश है।

'लोरिकी' की ऐतिहासिकता—लोरिकी की ऐतिहासिकता के विषय में अभी तक कोई निश्चित तथ्य नहीं प्राप्त किया जा सका है। वास्तव में अभी तक 'अहोरजानि' के सागोपाग इतिहास पर ही किसी निश्चित मत का प्रतिपादन नहीं किया गया है। कुछ विद्वानों का अनुमान है कि वे प्राचीन आभीरों

एव गुर्जरो के वंशज है। पाश्चात्य इतिहासकारों का मत है कि आभीर एव गुर्जर बाहर से आई हुई जातियाँ हैं। भारतीय विद्वानों का मत है कि आभीर एव गुर्जर जातियाँ भारत की प्राचीन जातियों में से ही हैं। इनका उल्लेख रामायण महाभारत, पुराण, तथा मनुस्मृति में भी किया गया है।

अहीर लोग प्रायः समस्त भारतवर्ष में मिलते हैं। आठवीं शताब्दी में गुजरात में जब कट्टी जाति का आगमन हुआ था, उस समय ताप्ती तथा देवगढ के बीच के भाग को 'आभीर प्रदेश' कहा जाता था।^१ सर हेनरी का कथन है कि अहीर लोगों ने नेपाल पर भी राज्य किया था।^२ बंगाल के पालवश से भी इनका संबंध बतलाया जाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्राचीन समय से अहीर एक महत्वपूर्ण जाति रही है।

आजकल साधारण रूप से अहीरजाति की गिनती शूद्रों में की जाती है। मनुस्मृति में आभीरों को ब्राह्मण तथा वैश्य से उत्पन्न बतलाया गया है। भागवत पुराण में प्रसिद्ध नन्द अहीर को वैश्य जाति का बतलाया गया है। साधारणतया सभी अहीर अपने को उत्तर प्रदेश के मथुरा जिले से संबंधित बतलाते हैं। वैसे अहीरों की अस्मी से ऊपर उपजातियाँ प्राप्त होती हैं, परन्तु इनके तीन प्रमुख भाग हैं—प्रथम नन्दवश, द्वितीय यदुवश, तृतीय ग्वालवश। गंगा यमुना के दोआब के अहीर नन्दवशी कहलाते हैं, यमुना के पश्चिम एव उत्तर दोआब के अहीर यदुवशी कहलाते हैं, तथा दोआब के नीचे और बनारस के पूरब के अहीर ग्वालवशी कहलाते हैं।

वर्तमान समय में अहीरों का प्रधान कार्य गाय पालना और दूध बेचना है। ये लोग कुश्ती लड़ने के लिए प्रसिद्ध होते हैं। वास्तव में यह एक बलाढ्य जाति है। इनकी वीरता एव उत्साह क्षत्रियों के समान है। लोकगाथा में ये लोग क्षत्रिय के समान ही चित्रित किये गये हैं। अहीर होते हुये राज्य करना, युद्ध करना इनका प्रधान कर्म है।

अब प्रश्न यह है कि 'लोरिक' की लोकगाथा का इतिहास क्या है? डब्ल्यू० क्रुक (फेटिशिज्म^४) पर विचार करते हुये बतलाते हैं कि इस लोकगाथा का भी उद्भव इसी पूजा से है।^३ इनका कथन है कि भारतवर्ष में अद्भुत ढंग के वने

१—सर हेनरी—कास्ट्स एण्ड हर्ड्समेन-पृ० ३३३

२—वही पृ० ३३२

३—डब्ल्यू क्रुक—ऐन इन्ट्रोडक्शन टु दी पापुलर ग्लिजिन एण्ड फोकलोर आफ इंडिया। पृ० २८६-२९०

४—फोटेशिज्म—जड़ पदार्थों की पूजा

हुये पत्थरो, टीलो तथा वृक्षों की पूजा होती है। वस्तुतः प्रकृति की नैसर्गिक क्रिया में ये वस्तुएँ अपना अद्भुत रूप धारण कर लेती हैं। परन्तु ग्रामीण समाज उसमें कुछ निहित अमानवीय भावना का दर्शन पाता है। धीरे-धीरे उस वस्तु की पूजा प्रारम्भ हो जाती है। उसके पीछे अनेक कथाएँ प्रचलित हो जाती हैं। इसी प्रकार कथा एवं गायी का निर्माण हो जाता है। इस कथन को और भी स्पष्ट करते हुए वे 'लोरिक' का उदाहरण देते हैं और लिखते हैं कि सोन नदी के किनारे लहरो से कटा हुआ एक पत्थर है जो कि हाथी के कटे सूँड के समान है। वहाँ एक बहुत बड़ा पत्थर का टुकड़ा भी पड़ा है जिसमें एक पतली दरार है। इन्हीं पत्थरों के आधार पर लोरिक की कथा का जन्म हो गया है जो कि हमें उस युग में ले जाता है जब कि आर्यों एवं अनार्यों में सोन नदी के किनारे विस्तृत भूमि भाग के लिये युद्ध हुआ करता था।^१

प्रस्तुत लोकगाथा में सोन नदी के किनारे अगोरी किले का वर्णन मिलता है। अतः यह सम्भव हो सकता है कि प्राचीन समय में लोरिक नामक वीर ने अगोरी के राजा से युद्ध किया हो और उसी विजय का स्मरण उपर्युक्त पत्थर दिलाता हो। इस घटना के पश्चात् धीरे-धीरे कथा विकसित होते-होते वर्तमान विंगल रूप में परिणत हो गई हो। प्रथम अध्याय में ही हम विचार कर चुके हैं कि लोकगाथाओं का विकास-क्रम बहुत ही असबद्ध होता है। कोई भी साधारण या असाधारण घटना तत्काल या कालान्तर में समाज में एक कथा के रूप में फैल जाती है और तदनन्तर कालक्षेप के साथ लोकगाथा के रूप में परिणत हो जाती है।

डा० जयकान्त मिश्र ने मैथिली लोकसाहित्य पर विचार करते हुये 'लोरिकी' (मैथिलरूप-लोरिक का गीत) की लोकगाथा को छः सौ वर्ष पुराना बतलाया है।^२ आपका कथन है कि ज्योतिरेश्वर कृत 'वर्णरत्नाकर' की रचना सन् १३२४ में हुई थी, तथा लोरिकी की लोकगाथा प्रायः इसी समय प्रारम्भ हुई थी। इस प्रकार 'लोरिकी' का उद्भव मध्य युग में हुआ होगा। लोकगाथा के चरित्रों एवं वर्णनों को देखने से हम उसमें मध्य युगीन संस्कृति की झलक पाते हैं। इसलिये

१—क्रुक—ऐन इन्ट्रोडक्शन टु दी पापुलर रिलीजन एण्ड फोकलोर आफ उण्डिया—पृ० २९१

२—युनिवर्सिटी आफ इलाहाबाद स्टडीज (अग्रेजी भाग), इन्ट्रोडक्शन टु दी फोकलिटरेचर आफ मिथिला—पृ० २२

यह सम्भव हो सकता है कि यह एक मध्य युगीन घटना हो, अथवा यह भी संभव हो सकता है कि इस घटना का लोकगाथा के रूप में प्रचार मध्य युग में हुआ हो। इस प्रकार गायको द्वारा उसमें मध्ययुगीन सांस्कृतिक तत्वों का समावेश कर दिया गया होगा। नीचे इस गाथा में वर्णित गावों, नदियों आदि की ऐतिहासिकता पर विचार प्रस्तुत किया जाता है।

गउरा—सम्पूर्ण लोकगाथा में सबसे प्रमुख स्थान 'गउरा' है। यही लोरिक का जन्म हुआ था। यहाँ के राजा का नाम शाहदेव था। इस गाथा में अनेक स्थानों पर 'गउरा गुजरात' का नाम आता है, जिससे यह प्रतीत होता है कि यह घटना गुजरात से संबंध रखती है। आभीरो का उद्भव भी गुजरात में प्रमुख रूप से हुआ था। परन्तु लोकगाथा में 'गउरा गुजरात' नाम के अतिरिक्त गुजरात के किमी भी उपप्रदेश, नगर, गाँव का उल्लेख नहीं है। गुजराती लोक-साहित्य के अन्तर्गत भी 'लोरिक' नामक व्यक्ति अथवा 'गउरा' स्थान का कहीं उल्लेख नहीं मिलता। अतएव केवल सम्भावना है कि आभीरो के आगमन के साथ लोरिक की घटना घटी होगी। आभीर लोग ज्यों ज्यों पूरव की ओर बढ़ते गये त्यों त्यों इस घटना का विकास होता गया और भोजपुरी प्रदेश में आकर स्थानिक रूप ले लिया। लोककथाओं का गमनागमन मौखिक प्रचार के कारण होता है। इसी क्रम से तो जातकों की कथाएँ यूरोपीय देशों तक पहुँच गई हैं।

उपर्युक्त सम्भावना के ऐतिहासिक या भौगोलिक प्रमाण नहीं मिलते, किन्तु भोजपुरी प्रदेश में 'गउरा' नामक गाँव है। बिहार के शाहाबाद जिले में हुमराव तहसील में 'गउरा' नामक ग्राम में अहीरो की एक बहुत बड़ी बस्ती है। 'लोरिकी' के गायक से यह ज्ञात हुआ कि लोरिक इसी 'गउरा' का रहने वाला था। परन्तु यहाँ पर कोई ऐतिहासिक चिन्ह नहीं है। अहीरो की बड़ी बस्ती से हम यह सम्भावना कर सकते हैं कि 'लोरिक' का स्थान यही है।

वोहा—प्रस्तुत लोकगाथा में 'वोहा के मैदान' का उल्लेख मिलता है। यहाँ लोरिक तथा उसका बड़ा भाई सवरू गाय-भैंसे चराते थे।

उत्तरप्रदेश के बलिया नगर से उत्तर दो मील की दूरी पर 'वोहा' का मैदान आज भी स्थित है। इसका क्षेत्रफल प्रायः चौदह मील के लगभग वतलाया जाता है। इसी 'वोहा' के अन्तर्गत एक बड़ा ऊँचा टीला है जो 'लोरिक डीह' कहलाता है। बहुत संभव है कि खुदाई करने से यहाँ कुछ प्राचीन वस्तुएँ मिलें जिनका लोरिक से कोई संबंध हो।

इसी 'लोरिक डीह' से चार पाँच फर्लाङ्ग दूरी पर 'सवरु बाध' नामक गाँव है, जो दन्तकथा के अनुसार लोरिक के बड़े भाई सवरु के नाम पर वसा है।

'सवरु बाध' से थोड़ी दूर पूरव की ओर 'अखार' नामक गाँव है। लोकगाथा के अनुसार लोरिक तथा सवरु अखाड़े में कुश्ती लड़ते थे। यह गाँव उसी अखाड़े का स्मरण दिलाता है।

अगोरी—प्रस्तुत लोकगाथा के मिजापुरी रूप से यह स्पष्ट होता है कि 'अगोरी का किला' सोन नदी के किनारे था। लोकगाथा के भोजपुरी रूप में भी अगोरी तथा सोन (सोन नदी) नदी का वर्णन मिलता है। श्री डबल्यू० श्रुक् ने लिखा है कि मिर्जापुर के 'अगोरी परगने' के अहीर 'माथू' नाम से पुकारे जाते हैं। 'अगोरी परगना' आज भी है।

सोन नदी के किनारे 'अगोरी किले' का तो कहीं नाम निशान नहीं है। यह सम्भव है कि उपर्युक्त किला कभी रहा हो और कालान्तर में सोन की लहरों ने आत्मसात् कर लिया हो। यह भी सम्भव है कि श्रुक द्वारा वर्णित सोन नदी के तट का चट्टान उसी किले का भग्नावशेष हो।

हरदी—प्रस्तुत लोकगाथा में लोरिक तथा चनवा का भाग क' हरदी जाना एक महत्त्वपूर्ण घटना है। भोजपुरी रूप में 'हरदी' बगाल के मिलहट जिले में बतलाया गया है। गायकों का भी यही विश्वास है कि 'हरदी' बगान में ही है।

श्री बेगलर ने हरदी को मुंगेर जिले के अन्तर्गत बतलाया है। यहाँ हरदी नामक एक गाँव है। बलिया जिले में भी एक 'हरदी' नामक प्रसिद्ध गाँव है। यहाँ हैहयवशी क्षत्रिय निवास करते हैं परन्तु इन वग में लोकगाथा का कोई सम्बन्ध नहीं बतलाया जाता है।

वस्तुतः उत्तरी भारत में 'हरदी' नामक अनेक गाँव मिलते हैं। परन्तु किसी भी गाँव में लोरिक की ऐतिहासिकता को स्पष्ट करने की सामग्री नहीं उपलब्ध होती है।

गंगा नदी और सोन नदी का उल्लेख लोकगाथा में स्वाभाविक है। बिहार में होकर ये दोनों नदियाँ बहती हैं। पर इनकी लहरें यह नहीं बतलाती कि लोरिक, मजरी के साथ विवाह करके कब इन लहरों पर से पार हुआ होगा, अथवा लोरिक, चनवा के साथ पलायन करते हुए कब इन लहरों को काट कर

उस पार पहुँचा होगा। वे लहरे अब है ही कहाँ, वे तो विशाल महोदधि में विलीन हो गई।

‘लोरिकी’ की घटनायें अवश्य घटित हुई होगी, परन्तु विशाल जनसमूह ने उन्हे आत्मसात् करके उसकी ऐतिहासिकता को समाप्त कर दिया। ‘लोरिकी’ को अपने नित्य जीवन का आदर्श मान लिया। लोरिक व्यक्ति न हो कर एक अवतार, वीरता, सज्जनता, एवं रसिकता की प्रतिमूर्ति बन गया।

उपर्युक्त स्थानों की भौगोलिकता पर विचार करने से यह विश्वास उत्पन्न होता है कि ‘लोरिकी’ की गाथा किसी अन्य प्रदेश से नहीं आई, अपितु उसकी घटनाएँ भोजपुरी प्रदेश में ही घटी होगी। लोकगाथा के रग-रग में भोजपुरी जीवन व्याप्त है, इसमें सभी कुछ भोजपुरी है। अतएव यह कहना असंगत न होगा और न पक्षपात ही होगा कि यह घटना एक भोजपुरी घटना है।

लोरिक का चरित्र—लोरिकी की सम्पूर्ण लोकगाथा में और इसके समस्त रूपों में प्रथमतः वह वीरता का अवतार है, द्वितीय वह लोकरक्षक के रूप में हमारे सम्मुख आता है, वस्तुतः इसके तीन प्रधान रूप में सम्मुख आता है तथा तृतीय वह एक उत्कट प्रेमी है।

यह भारतीय परंपरा है कि जब जब देश में अनार्य प्रवृत्तियाँ अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती हैं, तो भगवान् स्वयं इस पृथ्वी पर दुष्टों के पराभव तथा साधुजन की रक्षा के हेतु अवतार लेते हैं। भगवान् के जन्म लेते ही मङ्गल भावना का उदय होता है। उनके तेजोमय रूप से चारों ओर आशा एवं विश्वास का संचार होता है तथा शठ अपनी शठता का यथोचित दंड पाते हैं। वीर लोरिक का जन्म भी एक अवतार की भाँति होता है। वह समस्त दुष्ट प्रकृति के लोगों का पराभव करता है। गरीब बुढ़कूबे के घर में भगवान् लालदेव (अर्थात् लोरिक) अवतार लेते हैं। लोरिक के जन्म के साथ ही गउरा में आनन्द का साम्राज्य छा जाता है। गउरा का राजा शाहदेव एक दुराचारी व्यक्ति था। उसके अत्याचार से समस्त प्रजा त्राहि-त्राहि कर रही थी। भगवान् कृष्ण की भाँति ऐसी ही परिस्थिति में लोरिक का जन्म होता है। बाल्यावस्था में ही वह सब विद्याओं में पारंगत हो जाता है। दंड, मुगदर, कसरत तथा शस्त्रास्त्र में निपुण हो जाता है। उसकी अद्भुत शक्ति को देखकर लोग चकित हो जाते हैं। शुक्ल-पक्ष के चंद्रमा की भाँति उमका रूप और गुण विकसित होता है। बोहा में वह गाय भैंसों में खेलता है। अखाड़े में अपने बड़े भाई सवरु तथा गुरु मितारजइल को भी पछाड़ देता है। अपने अद्भुत कृत्यों से पुरजनों को प्रसन्न करता है। बाल्यावस्था में पदार्पण करने के पहले ही उसके कर्तृत्व की परीक्षा प्रारंभ

होती है। सवरू के विवाह में सकट देखकर पिता को ढाढस देता हूँ और कहता हूँ। बाबा तुम घबड़ाओ नहीं, जानते हो मैं कौन हूँ ?

अरे पहिला अवतरवा हो भइल मोहवा में हमार '
नइयाँ रहे बाबिल ऊदल हो हमार ,
नैनागढ में कइले हो रहली आल्हा के वियाह ,
अरे तेकर त हलिया जाने सब सब ये सार ,
दोसर अवतरवा हो भाइल गढ रोही ए दाम ,
नामवाँ तो रहले बाबिल विजई कुअर हमार ,
बावन गढ किलवा बाबिल दिहली हो गिराय ,
अरे तिसरे जनमवा ए बाबिल गउरवा में भइल हमार ,
तोहरा ही घरवा नइयाँ लोरिकवा पडल हमार ,
तू त बाबिल जालऽ थोड़े में घबडाय ,
हमरो त हलिया बाबिल देखऽ आँख पसार ।

उपर्युक्त वचन जब उसका पिता सुनता है तो उसे विश्वास होता है, और सवरू के विवाह की अनुमित देता है। वह सब प्रकार से सुसज्जित होकर वारात में चल देता है और जीवन के रणक्षेत्र में कूद पड़ता है।

लोरिक के जीवन का व्रत है लोकरजन एव लोकसेवा। उमे यह भली-भाँति विदित है कि विना दुष्टों का नाश किये देश में शान्ति नहीं स्थापित हो सकती है। वह अपने बड़े भाई को तथा अपने व्याह के वहाने इस समय के दुष्प्रकृति व्यक्तियों का नाश करता है। उसने सुरवलि के राजा वामदेव के अत्याचार को सुन रक्खा था। वह प्रतिज्ञा करता है 'वामदेव के किलवा में कोइला देवि हम बोवाय,' सुरवलि पहुँच कर राजा वामदेव ने भीषण युद्ध होता है। वह अद्भुत पराक्रम से युद्ध करता है। जादू, टोना भूत-प्रेत इत्यादि अनाय-यवित्तियाँ उसका बाल भी बाँका नहीं कर पाती हैं। स्वर्ग के देवता भी उसकी महायत्ता करते हैं। वह लग्नमंडप में बैठकर भाई का व्याह रचाता है तथा भाई की रक्षा के लिये वही युद्ध करता है। विवाह के पश्चात् वह सुरवलि के किले को नष्ट भ्रष्ट कर देता है।

इसी प्रकार अपने विवाह के लिये वह सात देशों एव सात नदियों को पार करता हुआ अगोरी में पहुँचता है। द्वापर में कस ने जिस प्रकार आज्ञा दे रखी थी कि मयूरा में उत्पन्न बालक काल के मुख में जायेगे, उसी प्रकार अगोरी के राजा मलयगित् की आज्ञा थी कि समस्त अगोरी की समस्त बालिकायें उसकी पटन-गनियाँ बनकर रहेंगी। मजरी में विवाह करने के वहाने वह अगोरी पहुँच कर

राजा मलयगित् से भीषण युद्ध करता है। चौसाका मैदान रक्त रजित हो उठता है। वह मलयगित् को धराशायी करता है। समस्त निवासी सतोष की साँस लेते हैं। इसी प्रकार चनवा के साथ पलायन करने में दुष्ट राक्षस हरवा-वरवा का नाश कर हरदी के राजा का भय दूर करता है।

लोरिक के जीवन का एक अन्य रूप है। वह उसका प्रेमी रूप है। वह एक सफल प्रेमी है। वह किसी नायिका से प्रेम की याचना नहीं करता है, अपितु उसकी वीरता को देखकर चनवा उसके ऊपर मोहित हो जाती है। प्रेम की मार बड़ी पैनी होती है। लोरिक चनवा के नयनबाण से घायल हो जाता है। उसके कर्मठ जीवन में वसन्त की कोयल कूक उठती है परन्तु उसके वीरकर्म का अन्त नहीं होता है। जीवन के इस नन्दन कानन में भी उसका हाथ तलवार पर रहता है। अनेकानेक दुष्टों को वह दंड देता है। चनवा के प्रेम में रत होकर वह गउरा छोड़ देता है। समी-नर-नारी रो उठते हैं, मजरी के दुख का तो ठिकाना ही नहीं। भगवान् कृष्ण भी तो गोपियों को रोता छोड़कर चले गये थे। लोरिक भी सबको विलखता छोड़कर प्रेम की बाजी जीतना चाहता है। इसमें उसे सफलता मिलती है। चनवा सुन्दरी के लिए वह योग्य प्रेमी बनता है। मार्ग में उसे अनेक कष्टों से बचाता है। हरदी पहुँच कर नवीन राज्य की स्थापना करता है। चनवा जब उसके प्रेम को पूर्णतया परख लेती है तो गउरा लौटने को कहती है। उसके पश्चात् दोनों गउरा लौटते हैं।

इस प्रकार लोरिकी में 'लोरिक' का सर्वासुन्दर चित्र उपस्थित हुआ है। इसी कारण इस गाथा का नाम 'लोरिकी' पड़ा है। वास्तव में 'लोरिकी' अहीर जाति के लिये गर्व की वस्तु है। लोरिक भारतीयता से ओत-प्रोत एक वीर पुरुष है। वह आर्य पथानुगामी है तथा जीवन के के उच्चादर्श को हमारे सम्मुख रखता है।

(३) विजयमल

भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'विजयमल' की लोकगाथा प्रमुख स्थान रखती है। इस लोकगाथा का दूसरा नाम 'कुवर-विजई' भी है। भोजपुरी प्रदेश में इसको नेटुआ^१ तथा तेली जाति के लोग अधिकांश रूप में गाते हैं। लोकगाथा के अन्तर्गत 'विजयमल' को तेली जाति का ही बतलाया गया है, परन्तु इसमें वर्णित सामाजिक स्तर निम्न श्रेणी का न होकर राजपुरुषों की भांति है। परम्परा में विश्वास करने वाले गायकवृन्द विजयमल को तेली जाति से ही संबंधित बतलाते हैं। वर्णव्यवस्था के अनुसार तेली लोगों की गणना शूद्रों में की जाती है, यद्यपि वे अपने को वैश्य ही समझते हैं। 'विजयमल' के गायक तेली अथवा नेटुआ जाति के ही होते हैं। परन्तु ऐसा कोई नियम नहीं है। अन्य जाति के लोग भी इसे गाते हैं।

यह सम्भाव्य है कि निम्न श्रेणी में प्रचलित होने के कारण इस गाथा के चरित्र भी निम्न वर्ण के कर दिये गये हों। वास्तव में उनका चरित्र, उनकी सम्पत्ता, उनका राज्य शासन तथा युद्ध कौशल, इसी बात के द्योतक हैं कि उनमें आर्य रक्त है तथा वे क्षत्रिय कुल के हैं।

'विजयमल' के नाम में 'मल' शब्द से विजयमल का क्षत्रिय होना सम्भव हो सकता है। क्षत्रियों में 'मल क्षत्रिय' भी एक उपजाति है। परन्तु क्षत्रिय लोग 'मल क्षत्रियों' को कुलीनवश का नहीं मानते हैं।

उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों एवं बिहार में अधिकांश रूप से मल क्षत्रिय रहते हैं। इसलिये यह संभव हो सकता है कि 'विजयमल' भी क्षत्रिय जाति के ही रहे हों। मल क्षत्रियों के विषय में लोकगाथा की ऐतिहासिकता के प्रकरण में विचार करेंगे।

इस लोकगाथा में कुवर विजयमल का चरित्र प्रधान रूप से चित्रित किया गया है। वीर लौकिक के समान विजयमल भी दैवी कृपा युक्त एक वीर पुरुष है। प्रस्तुत लोकगाथा में प्रमुख रूप से विजयमल का विवाह तथा विजयमल के पिता के कष्ट का बदला लेना वर्णित है। इस लोकगाथा में भी मध्ययुगीन वीरता

१—एक जाति विशेष—यह एक वनजारों की जाति होती है, लोकगाथा गा कर अथवा आगीरिक व्यायाम दिखला कर जीवकोपार्जन करते हैं।

चित्रित हुई है। मध्ययुग की भाँति इस लोकगाथा में भी विवाह ही युद्ध का प्रधान कारण है। कथानक में विवाह तो गौण हो जाता है और युद्ध प्रधान बन जाता है। वीरता के साथ-साथ उदारता एवं उत्कट प्रेम की भावना का भी इसमें समावेश हुआ है। कुवर विजयमल इस लोकगाथा में लोकरक्षक के रूप में चित्रित हुआ है। अत्याचारी को नष्ट करना ही उसके जीवन का प्रमुख उद्देश्य है।

प्रस्तुत लोकगाथा का कोई अन्य प्रादेशिक रूप अभी तक देखने अथवा सुनने में नहीं आया है। यह केवल भोजपुरी प्रदेश में गाई जाती है। सबसे प्रथम प्रियर्सन ने शाहाबाद जिले में बोली जाने वाली भोजपुरी रूप को प्रस्तुत करने के लिये इस लोकगाथा को एकत्र किया था^१ और इसका अंग्रेजी में अनुवाद भी किया था।

प्रस्तुत लोकगाथा दूधनाथ प्रेस, हवड़ा से भी प्रकाशित की गई है। यही साधारणतया बाजारों एवं मेलों में विकती है।^२

लोकगाथा का तीसरा रूप मौखिक है। इस प्रकार 'विजयमल' की लोकगाथा के तीन भोजपुरी रूप हमारे सम्मुख हैं। तीनों ही आदर्श भोजपुरी रूप हैं। 'विजयमल' की लोकगाथा अधिकांश रूप में आदर्श भोजपुरी प्रदेश में ही गाई जाती है।

गाने का ढंग—अन्य भोजपुरी लोकगाथाओं की भाँति यह लोकगाथा भी समान स्वर में गाई जाती है जिसे 'द्रुतिगतिलय' नाम से अभिहित किया जा चुका है। लोकगाथा के प्रारम्भ से लेकर अन्त तक प्रत्येक पङ्क्ति के प्रारम्भ में 'रामा' तथा अन्त में 'रेना' रहता है। गायक द्रुतलय से गाथा की प्रत्येक पङ्क्ति गाता चला जाता है। वर्णित भावों के अनुसार उसके स्वर में भी चढ़ाव-उतार हुआ करता है। परन्तु 'रामा' और 'रेने' का क्रम नहीं टूटने पाता है।

लोकगाथा की संक्षिप्त कथा—राजा धुरमल सिंह तथा रानी मैनावती के दो पुत्र थे। प्रथम का नाम धीरानन तथा द्वितीय का विजयमल। धीरानन की स्त्री का नाम सोनमती था। देवी दुर्गा की कृपा से बहुत बाद में राजा धुरमल सिंह के यहाँ विजयमल ने जन्म लिया। रोहदास गढ़ में इनका राज्य था।

बावन देश के राजा बावन सूबेदार के यहाँ कन्या ने जन्म लिया, जिसका

१—जे० एस० वी० १८८४ (१) पृ० ७४

२—कुवर विजई-दूधनाथ प्रेस एवं पुस्तकालय, हावड़ा।

नाम 'तिलकी' पड़ा। वावन सूत्रे के पुत्र का नाम मानिकचन्द था। कन्या के जन्म लेने के पश्चात् ही राजा ने देय-देशान्तरो में तिलकी के लिये वर खोजने नाई-ब्राम्हण को भेजा, परन्तु कही वर न मिला। कुछ काल के उपरान्त राजा घुर्मल सिंह के यहाँ भी विजयमल के लिये तिलक चढाने नाई-ब्राम्हण पहुँचे। पहले तो घुर्मलसिंह ने तिलक अश्वीकार कर दिया क्योंकि वे राजा वावन सूत्रा के अत्याचारों से परिचित थे, परन्तु बड़े पुत्र धीरानन के कहने पर तिलक स्वीकार कर लिया। राजा वावन सूत्रा ने बहुत धूमधाम से तिलक भेजा। लाखों लोग वावन देश से आये। धीरानन ने लोगों के हाथ पर धोने के लिये पानी की जगह तेल दिया तथा पीने के लिये घी। इन पर तिलकी का भाई मानिकचन्द क्रोधित हुआ और कहा, 'मे भी विवाह में बदला लूँगा।' वावनसूत्रा ने जब इस मन्कार का समाचार सुना तो वह भी अत्यन्त क्रोधित हुआ।

राजा घुर्मल तथा धीरानन छप्पन लाख की वारात लेकर वावन देश पहुँच गये। वावन सूत्रा ने लोगों का बहुत आदर सत्कार किया। विवाह की विधि सुन्दर ढंग से सम्पन्न हुई। मानिकचन्द को अब बदला लेना था। उसने समस्त वारात को माँडों में आने के लिये निमन्त्रित किया। बड़े उत्साह में राजा घुर्मल सिंह वारात सहित माँडों में आये। मानिकचन्द ने उसी समय विजयमल को छोड़कर सबको बँधवा कर वावन गढ़ के किले में डलवा दिया। माँडों के समीप ही हिछल बछेड़ा (घोड़े का बच्चा) था। उसके आँख पर पट्टी बँधी हुई थी तथा हाथ पर बाँध दिये गये थे। वह सब समझ रहा था। कैद होने से केवल विजयमल बच गये थे। मानिकचन्द ने तिलकी की सखी चल्हूकी नाऊन को आज्ञा दी कि वह विजयमल को आग में फेंक दे। परन्तु चल्हूकी नाऊन ने अपनी सखी के सौभाग्य की रक्षा के लिये दूसरा उपाय निकाला। उसने हिछल बछेड़े को खोल दिया, विजयमल को उस पर बिठा दिया और घोड़े से उड़ जाने की सलाह दी। हिछल बछेड़ा विजयमल को लेकर आकाश मार्ग से रोहदासगढ़ पहुँच गया। हिछल बछेड़े ने सब समाचार सोनमती से कह सुनाया। उसके दुःख का ठिकाना न रहा।

कुँवर विजयमल की अवस्था जब दस वर्ष की हुई तो वह एक दिन गुल्ली-डण्डा खेलने के लिये पहाँस की बाल मण्डनी में गया। लड़कों में से एक जा काना था, बोला कि अपना गुल्ली-डण्डा लाओ तब खिलायेंगे। विजयमल ने भाभी सोनमती से कहकर काठ का गुल्ली-डण्डा बनवा लिया। जब वह पुनः पहुँचा तो काने लड़के ने कहा कि तुम राजा हो, काठ के छोटे गुल्ली डण्डा ने तुम क्या खेलोगे, जाकर लोहे की अस्सी मन की गुल्ली और अस्सी मन का डण्डा बनवा लाओ तब खेलेंगे। कुँवर विजयमल ने क्रोधित होकर यह बात सोन-

मती से कही । सोनमती ने कुँवर को प्रसन्न करने के लिये लोहार से अस्सी मन की गुल्ली डण्डा बनाने की आज्ञा दे दी । अस्सी मन का गुल्ली डण्डा तो बन गया पर वह किसी से उठता नहीं था । लोहार बड़ा घबड़ाया और महल में जाकर यह सूचना दी । यह सुनकर विजयमल वहाँ स्वयं गये और एक ही हाथ से गुल्ली डण्डा को उठाकर फेंका । गुल्ली जाकर बावनसूबे के महल में गिरा । कुँवर का यह कर्तव्य देखकर लोग चकित रह गये । उस काने लडके ने फिर कहा कि 'यार तुम इतने वीर हो तो क्यों नहीं जाकर अपने पिता और भाई को कैद से छुड़ाते हो । विजयमल को अपने विवाह का स्मरण नहीं था । उसने जाकर सोनमती से पूछा । सोनमती यह सुनकर घबड़ा गई । वह सोचने लगी कि पूरे कुल में यही एक बालक वचा है, क्या यह भी बावनसूबा के हाथों से मारा जायगा ? परन्तु कुवर ने सोनमती की बात नहीं सुनी और प्रतिज्ञा की कि जब तक सबको कैद से छुड़ाकर बावनसूबा को दंड नहीं दूँगा तब तक हमारे जीवन को धिक्कार है ।

विजयमल हिछल बछड़े पर सवार होकर वावन देश की ओर चल पड़ा । जगलो, पहाड़ो, नदियों को पार करते हुये विजयमल वावन देश पहुँच गया । राजा द्वारा निर्मित भवरानन पोखरे पर उसने अपना डेरा डाल दिया । तिलकी की सोलह सौ सखियाँ घड़ा लेकर वहाँ पानी भरने के लिये आईं । विजयमल ने एक तीर से सब घड़ों को फोड़ दिया । सखियों ने जाकर तिलकी से यह समाचार कहा । तिलकी ने अपनी प्रिय सखी चल्हकी को देखने के लिये भेजा । चल्हकी को आते देखकर विजयमल योगी बनकर बैठ गया तथा मन्त्र बल से पोखरे के घाटों को बाँध दिया । चल्हकी ने उससे पोखरा छोड़ने के लिये कहा । विजयमल अपने स्थान से नहीं डिगा । इस पर चल्हकी ने कहा कि वावनसूबा तुम्हें मार डालेंगे । उस पर विजयमल ने बताया कि वावनसूबा उसके स्वसुर हैं । आगे उसने सारी कथा भी कह सुनाई और यह भी बता दिया कि मैं बदला लेने आया हूँ । यह समाचार तिलकी के पास पहुँचा । तिलकी स्नान के बहाने अपनी माता से आज्ञा लेकर शृंगार करके भवरानन पोखरे पर गई । विजयमल ने तिलकी का रूप देखा तो वह मूर्छित हो गया । हिछल बछड़े ने उसकी मूर्छा दूर की । तिलकी को जब यह मालूम हुआ तो लाज के मारे उसने धूँधट निकाल लिया । तिलकी ने भविष्य की विपत्तियों से सचेत करते हुये विजयमल से भाग चलने के लिये कहा । विजयमल ने कहा कि जब तक प्रण पूरा न होगा तब तक नहीं जाऊँगा और तुम्हारा गवना सबके सम्मुख करा के ले जाऊँगा ।

विजयमल, हिछल बछड़े पर पुनः सवार होकर नगर में चल पड़ा । एक कुँये पर आकर वह रुका । वहाँ राजा की दासी पानी भरने आई थी । कुवर ने पीने

के लिये पानी माँगा । दासी ने अस्वीकार कर दिया तो विजयमल ने घड़ा फोड़ दिया । यह ममाचार राजा के पास पहुँचा । राजा ने चार पहलवानों को पकड़ने के लिये भेजा । विजयमल ने सबको घराशायी किया । राजा ने महावली पहलवान 'जसराम' को भेजा । विजयमल ने उसे भी भूमिशायी कर दिया । राजा ने फिर तीन सौ डोमडों को भेजा । विजयमल ने इन्हें भी मार गिराया । इसके पश्चात् राजा स्वयं अपने पुत्र मानिकचन्द के साथ लाखों की सेना के साथ विजयमल को मारने के लिये पहुँचा । विजयमल ने देवी दुर्गा का स्मरण किया । हिछल वछड़े ने उसे ढाँढस बचाया । युद्ध प्रारम्भ हो गया । हिछल तदा उनको विपत्तियों में बचाता रहा । वह आकाश में उड़कर, फौज पर दौड़कर सेना में कुहराम मचा देता था । विजयमल ने अपने खड्ग में समस्त सेना को काट डाला ।

विजयमल ने किले में पहुँचकर तिलकी की सहायता से जेल का द्वार खोल दिया और अपने पिता तथा भाई से मिला । सब की भलीभाँति सेवा करके सबको घर भेजने का प्रवन्ध कर दिया । पिता ने विजयमल से भी चलने को कहा । विजयमल ने कहा कि अभी प्रण पूरा नहीं हुआ है । यह कह कर कुँवर महल में गवने की रस्म करने के लिये चला गया । मानिकचन्द ने अवसर देखकर विजयमल पर घातक प्रहार किया । विजयमल मूर्च्छित हो गया । हिछल वछड़े यह देख रहा था । वह विजयमल को टागकर उड़ चला और देवी दुर्गा के निवास पर पहुँचा । देवी ने अपनी कनिष्ठ अंगुली चौर कर विजयमल के मुख में खून की बूँदें डाल दी । कुँवर जीवित हो उठा । क्षणभर में वह वावनगढ़ में पुनः पहुँच गया । पहुँचते ही मानिकचन्द को हरा कर राजा एवं मानिकचन्द, दोनों को सीकड़ में बँधवा दिया । वावनगढ़ को उसने ध्वस्त कर दिया और तिलकी के साथ पालकी में बैठकर वह चल दिया । सीकड़ में बँधे राजा और मानिकचन्द को रोह-दासगढ़ के जेल में आजन्म कारावास भुगतने के लिये डाल दिया । घुग्गुलपुर्ग में सोनमती के प्रसन्नता का ठिकाना न रहा । उने पति मिला, देवर मिला, श्वशुर मिला और तिलकी देवरानी भी मिली ।

प्रस्तुत लोकगाथा के अन्य दो रूपों (ग्रियर्सन द्वारा एकत्रित रूप तथा प्रकाशित रूप) में भी यही कथा दी हुई है । कथा में कोई अन्तर नहीं है । केवल कही बही पर घटा-बढ़ा दिया गया है । व्यक्तियों के नामों तथा स्थानों के नामों में अवश्य कुछ अन्तर मिलता है ।

लोकगाथा के भोजपुरी रूप एवं अन्य रूपों में अन्तर—(१) श्री त्रिवर्गन द्वारा एकत्र की हुई प्रस्तुत लोकगाथा मौखिक रूप में छोटी है । लोकगाथा का मौखिक रूप सैकड़ों पृष्ठों में उतारा गया है । वस्तुतः ग्रियर्सन ने लोकगाथा की

पुरुक्तियों को छोड़ दिया है। लोकगाथाओं में पुनरुक्तवर्णनों की भरमार रहती है। एक ही विषय को बार-बार दोहराया जाता है। डा० ग्रियर्सन ने कथानक के प्रमुख अंशों को कही नहीं छोड़ा है। ग्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत लोकगाथा का प्रारंभ तिलकी के वर ढूँढ़ने से प्रारंभ होता है।

व्यक्तियों के नामों में भी बहुत थोड़ा अन्तर है। राजा घुरुमलसिंह का नाम 'गोरखसिंह' तथा घीरानन क्षत्रिय का नाम 'घीर क्षत्रिय' है। शेष सभी नाम मौखिक रूप के समान ही हैं।

स्थानों के नाम में दो विशेष अन्तर है। मौखिक रूप में घुरुमलसिंह के गढ़ का नाम रोहिदासगढ़ है तथा नगर का नाम घुरुमल पुर है। ग्रियर्सन के रूप में नगर का नाम 'घुनघुन शहर' दिया हुआ है। दूसरा अन्तर है बावनसूबो के किले के नाम में। मौखिक रूप में बावन सूबा के किला का नाम बावनगढ़ है तथा ग्रियर्सन के रूप में 'जिरहुल किला'। शेष सभी स्थानों के नाम एक समान ही हैं।

(२) प्रस्तुत लोक गाथा का प्रकाशित रूप, मौखिक रूप से भी बड़ा है। समस्त लोक गाथा सोलह भाग में वर्णित है। इसमें बीच-बीच में कथानक के अनुरूप भजन, भूमर, सोहर तथा जतसार के गीत भी दिये गये हैं। प्रकाशित रूप में लोकगाथा का प्रारंभ विजयमल के पितामहों से होता है। इस रूप के प्रथम भाग में विजयमल के पूर्वजों के तथा विजयमल का जन्म किस प्रकार होता है, वर्णित है। इसके पश्चात् कथा मौखिक रूप के ही समान चलती है। केवल शब्दावली का अन्तर है।

व्यक्तियों के नामों में ग्रियर्सन के रूप से अधिक अन्तर मिलता है। राजा घुरुमल सिंह का नाम प्रकाशित रूप में घोडमल सिंह दिया गया है। घीरानन क्षत्रिय का नाम इसमें हीरा क्षत्रिय है। चल्हकी नाउन का नाम सल्हकी नाऊन है तथा हिछल बछेड़ा का नाम हैदल बछेड़ा दिया गया है।

स्थानों के विषय में निम्नलिखित अन्तर मिलता है। मौखिक रूप के घमुलपुर का नाम इसमें घोडहुलपुर दिया गया है तथा भवरानन पोखरा का नाम सैरापोखरा है।

शेष सभी स्थानों एवं व्यक्तियों के नाम समान हैं। प्रकाशित रूप में लेखक ने लोकगाथा के अन्त में विजयमल के पुत्रों इत्यादि का भी वर्णन किया है। यह भी बतलाने का कष्ट किया है कि विजयमल के वंश में आगे चल कर 'शोभानयका वनजारा' ने जन्म लिया। शोभानयका वनजारा की लोकगाथा प्रेम

कथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत हमारे अध्ययन का विषय है। ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक ने भोजपुरी लोकगाथाओं को एकसूत्र में बाँधने के हेतु सब का नाम दिया है।

विजयमल लोकगाथा की ऐतिहासिकता—प्रस्तुत लोकगाथा की भी ऐतिहासिकता सदिग्ध है। 'विजयमल' के विषय में अभी तक कोई ऐसा तथ्य नहीं प्राप्त किया जा सका है, जिससे कि इसके ऐतिहासिकता का पता चल सके। डा० प्रियर्सन ने प्रस्तुत लोकगाथा की भूमिका में लिखा है, कि "मैं लोकगाथा के चरित्रों को प्रकाश में लाने में अति कठिनाई का अनुभव करता हूँ।" उनका कथन है कि लोक गाथा में प्रचलित रीति रिवाजों का वर्णन उचित ढंग से मिलता है, परन्तु व्यक्तियों के नाम के विषय में वे कहते हैं कि बुन्देली लोकगाथा 'आल्हा' के चरित्रों से कुछ साम्य है। 'आल्हा' की लोकगाथा में 'बावन सूवा का वर्णन है। 'विजयमल' में भी बावन सूवा का वर्णन है। 'आल्हा' की लोकगाथा में 'बैदुला घोडा' के अद्भुत कार्यों का वर्णन है। ठीक उसी प्रकार प्रस्तुत लोकगाथा में 'हिछल बछेडा' का वर्णन है।

यह समझ हो सकता है कि गायकों ने आल्हा की लोकगाथा से उपर्युक्त चरित्रों का समावेश इस लोक गाथा में कर लिया है। प्रस्तुत लोकगाथा में वैवाहिक युद्ध, मानमर्दन, युद्ध वर्णन तथा दास दासियों के नामों में आल्हा की लोकगाथा से आश्चर्यजनक समानता मिलती है। अतएव यह भी समझ हो सकता है कि 'विजयमल' नामक किसी वीर के चरित्र को लेकर 'आल्हा' की गाथा के आधार पर, प्रस्तुत लोक गाथा की रचना कर दी गई हो।

प्रस्तुत लोक गाथा में 'रोहदास गढ़' का नाम आता है। रोहतास गढ़ का किला आज भी सोन नदी के किनारे बिहार में स्थित है। परन्तु रोहतास गढ़ के किले से संबंधित इतिहास से 'विजयमल' का कोई संबंध नहीं मिलता है। इसका भी कोई प्रमाण नहीं है कि 'मल क्षत्रियों' ने कभी इस पर राज्य किया था। यह गाथा गायक की ही कल्पना प्रतीत होती है।

लोकगाथा में 'बावन गढ़' नाम आता है। भोजपुरी प्रदेश में बावन गढ़ नामक कोई स्थान अथवा किला नहीं है। गोड जाति के कथाप्रो इत्यादि में मडला के बावन किलो का नाम मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इन्हीं बावन किलों का समावेश 'बावनगढ़' के रूप में प्रस्तुत लोक गाथा में आ

गया है। लोक गाथा में दावन सूबा का नाम भी आता है। यह नाम आल्हा की लोकगाथा में भी प्राप्त होता है। यह भी संभव है कि इस प्रकार के स्थानों अथवा व्यक्तियों के नाम से अधिकार एवं वैभव की व्यंजना होती है।

हम यह पहले ही उल्लेख कर चुके हैं कि गायकवृन्द 'विजयमल' को तेली जाति का बतलाते हैं। हमें इस पर विश्वास नहीं होता है, 'विजयमल' के 'मल' शब्द से उसका क्षत्रिय होना प्रतीत होता है। लोकगाथा के सामाजिक स्तर से भी इसी संभावना की पुष्टि होती है।

संस्कृत के 'मल्ल' शब्द का अर्थ होता है। कुश्ती लड़ने वाला। विजयमल की वीरता इस अर्थ को पुष्ट करती है। डा० आपर्ट ने भारतवर्ष के आदिम निवासियों पर विचार करते हुये लिखा है कि मल्ल, मल, मालवा तथा मलाया इत्यादि शब्द द्राविडी भाषा से निकले हैं जिसमें 'मल' का अर्थ होता है 'पर्वत'।^१ इस आधार पर यह भी संभव हो सकता है कि 'मल' शब्द दक्षिण से ही आया हो। किन्तु एक बात और भी है। उत्तरी भारत वर्ष में, विशेष करके उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में तथा बिहार में 'मल' नामक एक महत्वपूर्ण जाति निवास करती है। श्री डब्ल्यू० क्रुक ने 'मल' जाति पर विचार करते हुये लिखा है कि 'मल' लोग कुर्मी जाति के होते हैं। ये अपनी उत्पत्ति ऋषि मौर्य भट्ट तथा कुर्मिन वैश्या के संयोग से बतलाते हैं। सरयू नदी के किनारे गोरखपुर जिले में 'ककराडीह' नाम गाँव है। यहाँ मलों की बस्ती है। उनका कथन है कि कन्नौज के राजा हर्षवर्धन के समय से उनको उक्त प्रदेश में राज्य करने की आज्ञा मिली थी। 'मल' लोगों में वैष्णव पंथी तथा शैवपंथी दोनों होते हैं। विशेष करके ये लोग काली तथा डीह (ग्राम देवता) की पूजा करते हैं।^२

मल जाति की उत्पत्ति के विषय में उपर्युक्त कथन से यह निष्कर्ष निकलता है कि 'मल' लोग निम्न जाति के होते हैं। वस्तुतः यह कथन सत्य है। यद्यपि मल लोग अपने को क्षत्रियों की जाति में बतलाते हैं और आज उनकी गिनती भी क्षत्रियों में होती है, परन्तु कुलीन क्षत्रिय उन्हें आदर की दृष्टि से नहीं देखते।

इस विषय में एक तथ्य और भी विचारणीय है। बुद्ध कालीन सोलह महाजन पदों में से एक 'मल्ल जनपद' भी था। इसकी भौगोलिक सीमा क्या थी, आज भी निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। जैन कल्पसूत्रों में भी मल्लो

१—डब्ल्यू० क्रुक-ट्राइव्स एंड कास्ट्स आफ नार्थ वेस्ट प्राविन्सेस एंड अवध भाग तीसरा पृ० ४५१। २—वही पृ० ४५०।

का उल्लेख मिलता है, किन्तु बौद्ध ग्रंथों में केवल तीन मल्लों का उल्लेख मिलता है। यह है क्रमशः कुशीनारा, पावा तथा अनूपिया के मल्ल। इनके अन्तर्गत अनेक प्रसिद्ध नगर थे जैसे, भोगनगर, अनूपिया तथा उत्खेलकम्प। कुशीनगर और पावा आधुनिक गोरखपुर जिले में स्थित 'कसया और 'पडरौना' हैं। बुद्ध की मृत्यु कुशीनारा में ही हुई थी और उनका शरीर यहाँ के मल्लों के 'सस्यागार' में रखा गया था। ये मल्ल बुद्धयुग के प्राचीन क्षत्रिय थे। गोरखपुर में एक जाति मिलती है जिसका नाम है 'सइयवार'। इस शब्द की उत्पत्ति सम्भवतः 'सस्यागार' से ही हुई है। कदाचित् प्राचीन सस्यागार (सभाभवन) के ये लोग रक्षक रूप में रहे होंगे और इनका भी सम्बन्ध मल्लों में होगा। मल्ल लोग गणतन्त्री थे। बहुत सम्भव है कि इन्हीं वीरों की कोई कथा 'विजयमल' के रूप में प्रचलित हो गई हो।^१

वास्तव में उपर्युक्त सभावना यथार्थ के निकट प्रतीत होती है। गोरखपुर, आजमगढ़, छपरा इत्यादि जिलों में 'मलक्षत्रियों' की बहुत बड़ी आबादी है। अतएव यह सम्भव हो सकता है कि मध्य युग में अथवा उसके पहले ही किसी 'विजयमल' नामक वीर के ऊपर प्रस्तुत लोकगाथा की रचना हुई हो।

विजयमल का चरित्र—भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं में वीरत्व की प्रवृत्त एक समान नहीं मिलती है। प्रथमतः या तो वह वीर अवतार के समान चित्रित रहता है या देव अनुग्रह युक्त रहता है। वीर लोरिक अवतारी पुरुष था। इसी प्रकार विजयमल भी देवी दुर्गा की कृपा से उत्पन्न महावीर था। द्वितीय, लोकगाथाओं के वीर, अद्भुत कार्य करने की क्षमता रखते हैं। लोरिक विजयमल, आल्हा तथा ऊदल अपनी अद्भुत वीरता के कारण ही प्रसिद्ध हैं। अकेले नहसों की फौज को हरा डालना, सैकड़ों गज का छलांग मारना, एक तीर से सैकड़ों लोगों को धरापायी कर देना इन वीरों के लिये अत्यन्त सुगम कार्य हैं। कुवर विजयमल भी बाल्यकाल से अद्भुत वीरता का परिचय देता है। दसवर्ष की ही अवस्था में अस्ती मन की गुल्ली को मारकर उड़ा देता है। तृतीय, लोकगाथाओं में वीरों को सहायता देने के लिये उनका एक गुरु होता है। यह आवश्यक नहीं कि वह गुरु मनुष्य ही हो। वह घोड़ा, हाथी, सुग्गा, पेकड़ा अथवा किसी नीच जाति का व्यक्ति भी हो सकता है। लोरिक का गुरु मितार-जइल घोवा था। प्रस्तुत लोकगाथा में विजयमल का गुरु हिछल बछेड़ा (घोश

है। वह उसे सभी विपत्तियों से बचाता है तथा समय-समय पर सचेत भी करता रहता है।

इस प्रकार प्रस्तुत लोकगाथा का नायक विजयमल दैवी कृपायुक्त, अद्भुत वीरता की क्षमता रखने वाला, तथा गुरु की सहायता से परिपूर्ण एक वीर है।

राजा घुघमल सिंह को देवी दुर्गा स्वप्न देती हैं—

“रामा सपना देले देबिमाईं दुरुगवा रे ना।

बबुआ तोहरा पुतर होइहें तेज मनवा रे ना ॥”

इस प्रकार विजयमल का जन्म होता है। शैशव में ही उसके वीरत्व का प्रारम्भ होता है। वह अस्सी मन के गुल्ली को आकाश में उड़ा देता है—

“रामा तब उठे मरले एगो चँपवा रे ना

रामा चँपवा जाके गिरल बावनगढ मुलुकवा रे ना”

उसकी वीरता को देखकर लोग चकित रह जाते हैं। हिछल बछेड़ा उसका भविष्य साथी है। विजयमल को जब अपने पिता की दुर्दशा का समाचार मिलित हुआ तो वह हिछल बछेड़े पर सवार होकर चल देता है। हिछल बछेड़ा उसे गुरु की विपत्तियों से बचाता है और साथ ही विजयमल को उसकी स्त्री तिरुभी से मिलता है। वह विजय को डाँटकर सोते से जगाता है—

‘तवले कनखी देखेला हिछल बछेडवा रे ना

भोइजा तहप ~~छल~~ बछेडवा रे ना

सर ~~चदरिया~~ रे न

र ऊँघइया रे

लउडिया रे

रे

इस प्रकार
के साथ-साथ
सखियों को तग
कर मूर्छित हो

होता है।

पर

तिलकी उससे
अपने कर्तव्य का

बिना बदला लिये मैं यहाँ से वापस नहीं जाऊँगा । वह अकेले हिछल बध्ने पगवार होकर बिजली की भाँति कौंधकर सेना में कूद पड़ता है । वावनसूवा तथा मानिकवन्द को बन्दी बनाता है और सारे किले को ध्वस कर देता है । वह नमस्त प्रजा के कण्ठ को छूँट कर करता है और अपने पिता और बन्धुओं को जेल से मुक्त करता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि विजयमल का चरित्र एक राजपूत वीर का चरित्र है जो अपनी प्रतिज्ञा पर मर मिटने वाला होता है । विवाह तथा स्त्री प्रेम उसके लिये गौण स्थान रखते हैं । वह शत्रु से बदला लेना जानता है । उसका सत्य में, ईश्वर में तथा देवी देवता में विश्वास है । वह आर्य पथ का अनुगामी है । अनेक कठिनाइयों के पश्चात् उसे सफलता मिलती है और इस प्रकार लोकगाथा का अन्त मङ्गलदायी होता है ।

है। वह उसे सभी विपत्तियों से बचाता है तथा समय-समय पर सचेत भी करता रहता है।

इस प्रकार प्रस्तुत लोकगाथा का नायक विजयमल दैवी कृपायुक्त, अद्भुत वीरता की क्षमता रखने वाला, तथा गुरु की सहायता से परिपूर्ण एक वीर है।

राजा घुघमल मिह को देवी दुर्गा स्वप्न देती है—

“रामा सपना देले देविमाई दुरुगवा रे ना।

बबुआ तोहरा पुतर होइहें तेज मनवा रे ना ॥”

इस प्रकार विजयमल का जन्म होता है। शैशव में ही उसके वीरत्व का प्रारम्भ होता है। वह अस्सी मन के गुल्ली को आकाश में उड़ा देता है—

“रामा तब उदे मरले एगो चँपवा रे ना

रामा चँपवा जाके गिरल बावनगढ मूलुकवा रे ना”

उसकी वीरता को देखकर लोग चकित रह जाते हैं। हिछल बछेड़ा उसका अभिन्न साथी है। विजयमल को जब अपने पिता की दुर्दशा का समाचार विदित हुआ तो वह हिछल बछेड़े पर सवार होकर चल देता है। हिछल बछेड़ा उसे युद्ध की विपत्तियों से बचाता है और साथ ही विजयमल को उसकी स्त्री तिलकी से मिलाता है। वह विजय को डाँटकर सोते से जगाता है—

‘तवले कनखी देखेला हिछल बछेडवा रे ना

ओइजा तडपल बाटे हिछल बछेडवा रे ना

सरऊ फेंकऽ तुहें मखमल चदरिया रे ना

तोहरा तिले तिले लागल बा ऊँघइया रे ना

सरऊ आवतारी सोरह सौ लउडिया रे ना

सगे आवतारी तिलकी बबुनिया रे ना’

इस प्रकार विजयमल और तिलकी का मिलन होता है। विजयमल वीर होने के साथ-साथ उत्कट प्रेमी भी है। वह भवरानन पोखरे पर आकर तिलकी के सखियों को तग करता है। तिलकी जब आती है तो वह उसकी सुन्दरता देखकर मूर्छित हो जाता है।

‘रामा देखतारे तिलकी के सुरतिया रे ना

रामा गिरी परले पोखरा उपरवा रे ना,

तिलकी उससे भाग चलने के लिये प्रार्थना करती है परन्तु विजयमल को अपने कर्त्तव्य का ध्यान है। वह लोकरक्षक एवं दुष्ट संहारक है। वह कहता है

बिना बदला लिये मैं यहाँ से वापस नहीं जाऊँगा । वह अकेले हिछल वय्यडे पर मवार होकर विजली की भाँति कौंधकर सेना में कूद पड़ता है । वावनसूवा तथा मानिकवन्द को बन्दी बनाता है और सारे किले को घबसा कर देता है । वह समस्त प्रजा के कष्ट को दूर करना है और अपने पिता और बन्धुओं को जैन से मुक्त करता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि विजयमल का चरित्र एक राजपूत वीर का चरित्र है जो अपनी प्रतिज्ञा पर मर मिटने वाला होता है । विवाह तथा स्त्री प्रेम उसके लिये गौण स्थान रखते हैं । वह शत्रु से बदला लेना जानता है । उसका सत्य में, ईश्वर में तथा देवी देवता में विश्वास है । वह आर्य पथ का अनुगामी है । अनेक कठिनाइयों के पश्चात् उसे सफलता मिलती है और इन प्रकार लोकगाथा का अन्त सङ्गलदायी होता है ।

(४) बाबू कुंवरसिंह

भोजपुरी लोकजीवन में बाबू कुंवर सिंह का चरित्र परिव्याप्त है। बिहार राज्य में बाबू कुंवरसिंह का नाम बालक, युवक, बृद्ध सभी जानते हैं। स्वातंत्र्य-प्रेम का, पराक्रम एवं त्याग का अभूतपूर्व आदर्श बाबू कुंवर सिंह ने सबके सम्मुख रखा है। १८५७ के भारतीय विद्रोह के प्रधान अधिनायकों में उनका नाम आता है। बिहार के तो वे बिना मुकुट के राजा थे। उनकी वीरता महारानी लक्ष्मी बाई, तात्या टोपे तथा नाना साहब इत्यादि वीरों से किसी भी प्रकार कम न थी। अस्सी वर्ष की वृद्धावस्था में उन्होंने जो पराक्रम दिखलाया उसकी प्रशंसा अंग्रेजों ने भी की है। भोजपुरी लोकगाथाओं में यही एक मात्र अर्वाचोन लोकगाथा है। वीरकथात्मक लोकगाथा के साथ-साथ यह एक ऐतिहासिक गाथा भी है।

वंश परंपरा—बाबू कुंवरसिंह का सबंध उस कुलीन राजपूत वंश से था जिसके कारण आज बिहार राज्य की पश्चिमी बोली को भोजपुरी नाम से अभिहित किया जाता है। बिहार के शाहाबाद जिले के अन्तर्गत भोजपुर नामक गांव है। यह उज्जैन राजपूतों का गांव है। श्रीराहुल सांकृत्यायन का मत है कि चौदहवीं शताब्दी में महाराज भोज के वंश के श्री शान्तनुशाह, धार की राजधानी मुसलमानों के हाथ में पड़ जाने के कारण पूरब की ओर बढ़े और बिहार के इस भाग में पहुँचे।^१ यहाँ के पुराने शासकों को पराजित करके महाराज शान्तनुशाह ने पहले दावा (बिहिआ स्टेशन) को अपनी राजधानी बनाई। उनके वंशजों ने जगदीशपुर, मठिला, और अन्त में हुमराव में अपनी राजधानी स्थापित की। इसी जगदीशपुर से बाबू कुंवर सिंह का सबंध है। उज्जैन राजपूतों की वंश परंपरा आज भी यहाँ पर है। बाबू दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह ने अपनी पुस्तक में पितामहों द्वारा प्राप्त एक अलग वंशावली दी है। वंशका प्रारंभ राजा भोज से ही है। उन्होंने यह भी स्वीकार किया है कि चौदहवीं शताब्दी में इस वंश का बिहार में आगमन हुआ।^२ इनका कथन है कि कालान्तर में चलकर राजपूतों का राज्य कई टुकड़ों में बँट गया। जगदीशपुर भी उन्हीं टुकड़ों में से

१—श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—‘भोजपुरी लोकगाथा में करुण रस’ भूमिका भाग—श्री राहुल सांकृत्यायन का मत पृ० ४

२—वही, पृ०, १३

एक था। पहले तो यह एक साधारण जमींदारी के रूप में था, परन्तु शाहजहा के दरबार में जगदीशपुर रियासत के मालिक को राजा की उपाधि मिली। उसी समय वहाँ के मालिक राजा के नाम से पुकारे जाने लगे।^१ इस समय से लेकर १८५७ ई० तक जगदीशपुर के राजाओं का बिहार के अधिकांश भाग पर एकाधिपत्य था। मुगलकाल में इसे भोजपुर सरकार कहा जाता था।

बाबू कुवरसिंह के पिता का नाम बाबू शाहजादा सिंह था। मृत्यु के पूर्व शाहजादा सिंह उन्हें अपनी जमींदारी के तीन चौथाई भाग का मालिक बना गये थे। शेष एक चौथाई भाग में उनके तीन भाई दयालसिंह, राजपतिसिंह तथा अमरनिह सम्मिलित थे।^२ उज्जैन वशी राजपूतों में बाबू कुवरसिंह बड़े प्रतापी शासक हुये। उनका मान-सम्मान उन्हीं के वंश के डुमराव के समकालीन महाराजा से बढ़-चढ़कर था। वे बहुत ही लोकप्रिय थे और युवावस्था में ही समस्त बिहार में राजपूतों के अग्रगण्य बन गये थे।

लोक गाथा के गाने का ढंग—प्रस्तुत लोकगाथा को दो व्यक्ति मिलकर एक साथ गाते हैं। प्रत्येक पद के प्रारम्भ में 'रामा' रहता है तथा अन्त में 'रेना'। यह लोकगाथा एक स्वर में गाई जाती है। इसमें म्यायी तथा अन्तरा नहीं रहता। इसके लय को द्रुतगतिलय कहते हैं। कथानक से उत्पन्न भावों के अनु-रूप गायक का स्वर बदलता रहता है परन्तु लय वही रहता है। वाद्य यन्त्रों में खजड़ी और टुनटुनी (घटी) रहता है। वस्तुतः अधिकांश भोजपुरी लोकगाथाएँ इसी प्रकार में गाई जाती हैं। उनमें ताल ठेका नहीं रहता। केवल स्वर साम्य ही रहता है।

भारतीय विद्रोह की भूमिका—१८५७ के भारतीय विद्रोह में बाबू कुवरनिह ने सक्रिय भाग लिया। अतः यहाँ पर संक्षेप में भागीय विद्रोह के कारणों पर विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा।

भारतवासियों को अंग्रेजों के प्रति यदि यह संदेह न हुआ होता कि ये लोग यहाँ राज्य विस्तार करने आये हैं, तो यह निश्चित था कि १८५७ का विद्रोह न होता। परन्तु अंग्रेजों की अदूरदर्शिता तथा जल्दबाजी की नीति के कारण १८५७ में लोगों को अंग्रेजों के विरुद्ध बरबस अग्रन उठाना ही पड़ा। मुगलों के लम्बे शासन के कारण देश एक विचित्र नुप्ताबन्धा में था। साधारण जनमजदूर में स्वातन्त्र्य एवं गुलामी दोनों के विषय में स्पष्ट कल्पना नहीं रह

१—प० सुन्दरलाल—भारत में अंग्रेजी गज-भाग तीन ग पृ० १५७८

२—प० ईश्वरदीप्त शर्मा—सिपाही विद्रोह—अध्याय २२ पृ० ४८१

गया। इधर बनारस के सिपाहियों के निहत्थे कर दिये जानें का समाचार दानापुर (बिहार) में पहुँचा। दिल्ली के समाचार ने पटने में एक सनसनी फैला दी। अंग्रेजों पर दानापुर के सिपाहियों का सन्देह पक्का हो गया। पटने में अवध की नवाबी समाप्त करके आये हुये मुसलमानों ने बुरी तरह उत्तेजना फैलाना प्रारम्भ कर दिया।^१ अकस्मात् हल्ला उठ गया कि बहुत से गोरे सिपाही पटना और दानापुर की ओर आ रहे हैं। पटने के अंग्रेजों में भी गलत खबर उठ गई कि दानापुर के सिपाही बलवाई हो गये हैं।

ऐसी अतकपूर्ण परिस्थिति में पटने के कमिश्नर टेलर ने स्थिति सम्हालने के लिए, नगर के प्रतिष्ठित मुसलमानों को गृहबन्दी बना दिया। इसके कारण उत्तेजना और फली। अब स्पष्ट रूप से विद्रोह की आग भड़क उठी। अफीम विभाग के अफसर डाक्टर लायल विद्रोहियों को सतोप दिलाने गये। लोगों ने उन्हें गोली का शिकार बना दिया। इसके पश्चात् पटने में धर-पकड़ प्रारम्भ हो गई। लखनऊ का पीरअली कुतुबफरोश भी पकड़ा गया। उसके ऊपर डाक्टर लायल की हत्या का अभियोग लगाया गया। १८५७ की ३ जुलाई को उसने बड़ी वीरता से फाँसी के तख्ते का सामना किया। २५ जुलाई को दानापुर के सिपाहियों ने भी स्वाधीनता की घोषणा कर दी। गोरे सिपाहियों से युद्ध प्रारम्भ कर दिया। दानापुर छावनी से देशी सेना ने कूच कर दिया। पटना में कमिश्नर टेलर ने परेड के मैदान पर गिरफ्तार व्यक्तियों को फाँसी की आज्ञा दे दी।^२

आरा में भी विद्रोह का समाचार पहुँचा। यह हम पहले ही उल्लेख कर चुके हैं कि बाबू कुवर सिंह का दबदबा चारों ओर था। सब लोग उन्हें अपना आता मानते थे। यद्यपि बाबू कुवरसिंह बहुत बड़ी ज़मींदारी के मालिक थे, परन्तु अपने बेहद खर्चिलेपन के कारण उन्हें बराबर कड़े सूद पर महाजनों से कर्ज लेना पड़ता था। धीरे-धीरे कर्ज बीस लाख से ऊपर पहुँच गया। परन्तु उन पर नालिश करने की हिम्मत किसी में न थी। अतः में आरा के सब महाजनों ने मिलकर बाबू साहब पर नालिश कर ही दी। डिग्री भी हो गई और इजराय की नौबत आ पहुँची। अतः में लाचार होकर बाबू साहब आरा के कलक्टर साहब के पास गये। कलक्टर साहब बाबू कुवर सिंह का बहुत आदर करते थे। सारा हाल सुनकर उन्होंने कमिश्नर टेलर के पास लिखा कि बाबू

१—प० सुन्दरलाल-भारत में अंग्रेजी राज—भाग तीसरा पृ० १५७७

२—वही पृ० १५७७

साहव की जमींदारी बिकने न पाये, इसलिए यह उचित है कि अंग्रेजी सरकार जमींदारी का प्रबन्ध अपने हाथ में ले ले और क्रमशः ऋण चुका दे। बोर्ड आफ रेवेन्यू ने जमींदारी का प्रबन्ध करना तो स्वीकार कर लिया पर ऋण का भार कुवरसिंह पर ही रखा। बाबू साहव ने लाचार होकर यही प्रस्ताव स्वीकार कर लिया और बीस लाख रुपया एकत्र करने के प्रबन्ध में लग गये। कुछ रकम तो उनके पहुँच में थी, कि इतने में बोर्ड आफ रेवेन्यू ने लिखा कि यदि आप एक महीने में रुपए न अदा करेंगे तो सरकार आप की जमींदारी का प्रबन्ध छोड़ देगी। आरा के कलक्टर ने कुवरसिंह का बहुत पक्ष लिया। परन्तु बोर्ड टस से मन न हुआ।^१

इस घटना से बाबू कुवरसिंह को बहुत धक्का पहुँचा। उन्हें अब यह स्पष्ट हो गया कि अंग्रेजों की इच्छा क्या है। पुत्र के जीवित न रहने से तथा पौत्र के पागल हो जाने से वे पहले ही दुखी थे। इधर उनके विरोधियों ने अंग्रेजों का कान भरना प्रारम्भ कर दिया। बढती हुई अराजकता देखकर कमिश्नर टेलर को बाबू साहव पर भी सन्देह हो गया। उसने एक डिप्टी कलक्टर भेज कर कुवरसिंह को पटना आने के लिए निमन्त्रित किया। बाबू साहव को सन्देह हो गया और उन्होंने बीमारी का बहाना किया। डिप्टी कलक्टर उनका मित्र था। उसने कहा कि 'आप के न जाने से सन्देह पक्का हो जायगा।' इस पर कुवर सिंह ने उत्तर दिया कि "आप मेरे पुराने मित्र हैं, उसी मित्रता की याद दिलाते हुये मैं आप से पूछता हूँ कि क्या आप ईमान से कह सकते हैं कि पटने जाने पर मेरी कोई बुराई न होगी?" डिप्टी साहव इसका कुछ उत्तर न दे नके और चुपचाप चलते बने।^२ बैरिस्टर नावरकर ने इस घटना की तुलना अफजल खाँ द्वारा भेजे गये ब्राह्मण एवं शिवाजी से की है।

यद्यपि बाबू कुवर सिंह के विरुद्ध विद्रोह का कोई प्रमाण न था, परन्तु अब लाचारी थी। उन्होंने बहुत दुख मचा था, परन्तु इस अविश्वास को नहीं सह सकते थे। अंग्रेजों के विरुद्ध उनकी भूकुटी तन गई और क्रान्ति के अग्रदूत बन गये। इधर दानापुर के सिपाही आरा पहुँच गये थे। कुवर सिंह भी जगदीशपुर में आरा पहुँचे। उनके आगमन ने सिपाहियों का जोश दुगुना हो गया। कुवरसिंह अपनी आरे वाली कोठी के मैदान में घोड़े पर नवार होकर आये। सिपाहियों ने उन्हें फौजी ढंग में मलाम दिया और अपना अधिनायक बनाया।

१—टी. आर. होम्स—'हिस्ट्री आफ दी इंडियन म्यूटिनी'—पृ० १६०

२—प० ईश्वरने दत्त शर्मा—'सिपाही विद्रोह'—पृ० ४४२

बाबू कुवरसिंह के प्रधान लोगो में थे उनके छोटे भाइ अमरसिंह, हरिकिशन सिंह और रणदलन सिंह ।

२७वीं जुलाई को दानापुर के सिपाहियो ने कैदखाना तोड़ कर कैदियो को छोड़ दिया । कचहरी के कुछ कागज पत्र नष्ट किये गये परन्तु कलकटरी के कागजो को बाबू साहब ने नहीं रद्द करने दिया । उन्होने कहा कि 'अंग्रेजो को भारत से भगाने पर इन कागजो के आधार पर ही लोगो के वश परम्परागत उत्तराधिकार का निर्णय करेगे' ।

आरा का घेरा—आरा में विद्रोह प्रारम्भ होने के पहले ही अंग्रेजो ने वहाँ का खजाना तथा अंग्रेजी कुटुम्बो को हटाकर एक नवनिर्मित दुर्ग में लाकर सुरक्षित कर दिया था । इनकी रक्षा के लिए सिख सिपाही भी बुला लिये गये थे । बाबू कुवरसिंह ने यहाँ आकर घेरा डाल दिया । आग लगाया गया । मिर्चे जलाये गये । परन्तु अंग्रेज न हटे । किले में पानी की कमी होने पर सिक्खो ने गड्ढा खोद कर पानी निकाल लिया, पर बाहर घेरा ज्यों का त्यों पड़ा रहा ।^१

आम के बाग का संग्राम—२८ जुलाई को दानापुर से कप्तान इनवर के अधीन प्रायः तीन सौ गोरे सिपाही और सौ सिख आरा की सेना की सहायता के लिये चले । आरा के निकट ही एक आम का बाग था । बाबू साहब ने अपने सिपाहियो को वृक्षो की डालो पर छिपा दिया था । रात का समय था । अंग्रेजी सेना अमराई के बीच पहुँची तो ऊपर से गोलियाँ बरसनी प्रारम्भ हो गई । प्रातः काल तक ४१५ में ५० अंग्रेज सिपाही जीवित बचे । कप्तान इनवर इसी आम के बाग में मारा गया ।^२

वीवीगज का संग्राम—२ अगस्त को मेजर आयर और कुवरसिंह की मुठभेड़ वीवीगज के निकट हुई । आयर विजयी रहा । इस प्रकार आरा का घेरा समाप्त हुआ और पूरा नगर और किला अंग्रेजो के हाथ में फिर आ गया । कुवरसिंह सेना सहित जगदीशपुर लौट आये । मेजर आयर ने पीछा किया । कई दिनो तक संग्राम जारी रहा । अंग्रेजो का बल बढ़ता गया । १४ अगस्त को कुवर सिंह सौ सैनिको और अपने महल की स्त्रियो को साथ लेकर ससराम के पहाड़ में चले गये ।^३ जनरल आयर ने आरा और जगदीशपुर के

१—होम्स-हिस्ट्री आफ दी इन्डियन म्यूटिनी पृ०, १८१

२—प० सुन्दरलाल-भारत मे अंग्रेजी राज-भाग तीसरा पृ०, १५७८

३—होम्स-हिस्ट्री आफ दी इन्डियन म्यूटिनी पृ० १८७

गल्ले को ध्वज कर दिया । निहत्थे लोगो को मारा तथा कैदी सिपाहियों को पर चढ़ा दिया । कुँवरसिंह के सर पर पचीस हजार रुपये का इनाम बोला परन्तु अपने लोकप्रिय नेता के साथ किसी ने भी विश्वासघात नहीं किया वेसटके जहाँ चाहते चले जाते थे । बाबू साहब की दुर्दशा सुनकर लोगो के में आगुलन गई । कहते हैं कि मध्यप्रदेश तथा वरार और उसके आ भी इनकी धाक फैली हुई थी । जवलपुर के सिपाही भी इनके लिये बलव गये थे । नागपुर में नागर-नर्मदा प्रदेश तक इनके लिए हलचल मच गई सुदूर आनाम प्रदेश के एक राजा के नैनिक भी बाबू साहब के लिए बिग हुये थे । इसी से उनकी व्यापक प्रतिष्ठा को हम जान सकते हैं ।

मिलमैन की पराजय—बाबू साहब की इच्छा थी कि ससराम के से निकल कर दिल्ली, आगरा और फ़ार्मी के फ़ान्तकारियों से सम्बन्ध र किया जाय । १८ मार्च १८५८ को कुँवरसिंह आगे बढ़े । आजमगढ़ में मोन दूर उन्होंने अपना डेरा जमाया । जिस समय अंग्रेजों को यह स मिला तुरन्त मिलमैन की अध्यक्षता में कुछ पैदल, कुछ घुडनवार, त तोपें २२ मार्च १८५८ को कुँवरसिंह के विरोध में आ गई । घमासा हुआ । कुवर सिंह ने एक चाल चली । वे पीछे हटने लग । ऐसा प्रतीत हुआ कि कुवर सिंह हार गये । अंग्रेजों फौज एक बगीचे में ठहर गई और भी प्रवन्ध करने लगी । शिवाजी के भाँति कुवरसिंह गुरिन्ना युद्ध पद्धति के उर्मी समय टूट पड़े । मिलमैन आजमगढ़ की ओर भाग निकला । उसके म्नाही निपाहियों ने उसका साथ छोड़ दिया । पूर्ण विजय कुवर सिंह की लिये है कि कम्पनी के नैनिक, बैनो और गाड़ियो समेत इधर-उधर भाग गेप नामान बाबू साहब के हाथ लगा ।^१

डेम्स की पराजय—कनॉल डेम्स के अधीन दूनरी अंग्रेजी सेना मिल सहायता के लिए गाजीपुर पहुँची । २८ को वह संयुक्त सेना कुवर साहबों मार खाई । डेम्स ने आजमगढ़ के किने में जाकर आश्रय लिया । कुवरसिंह ने आजमगढ़ नगर में प्रवेश किया ।^२

आजमगढ़ ने कुवरसिंह बनारस की ओर बढ़े । बाइमराय ना उन समय शाहाबाद में था । उन समय का इतिहासकार मोलेस्तन

१—प० मुन्दर चाल—'भारत में अंग्रेजी राज'—भाग तीसरा पृ० ११

२—शाहाबाद गजेटियर पृ० २८-३५

है कि कुवरसिंह के विजयो और उसके बनारस पर चढ़ाई का समाचार सुनकर लार्ड कैनिंग घबरा गया ।^१

डगलस की पराजय—सेनापति डगलस के अधीन दूसरी अंग्रेजी सेना कुवरसिंह से नघई ग्राम के निकट भिड़ गई । कुवरसिंह ने अपनी सेना के तीन दल किये । कम सख्यावाला दल वही रह गया, जिसे डगलस दबाता गया । जब अंग्रेजी सेना थक कर रुकी तो दोनों ओर से दो अन्य दलों ने आक्रमण कर दिया । पराजित डगलस को पीछे हटना पड़ा । कुवरसिंह ने आगे बढ़कर सरयू नदी पार किया । मनोहर ग्राम में पुनः मुठभेड़ हुई परन्तु कुवरसिंह सेना को छोटी छोटी टुकड़ियों में बाँटकर आगे बढ़ गया । अंग्रेजी सेना पीछा न कर सकी । डगलस हताश हो गये ।^२

बाबू कुवरसिंह गोली से घायल—गङ्गा के निकट पहुँचकर कुँवरसिंह ने हुल्ला मचा दिया कि उनकी सेना बलिया के निकट हाथियों पर गङ्गा पार करेगी । अंग्रेजी सेना उसी स्थान पर आ डटी । कुँवरसिंह वहाँ से सात मील दक्षिण शिवपुर घाट से सेना को पार भेजने लगे । स्वयं अन्तिम नाव पर बैठकर गङ्गा पार होने लगे कि इतने में अंग्रेजी सेना आ गई और नावों पर गोली बरसाना प्रारम्भ कर दिया । एक गोली कुँवरसिंह के दाहिनी कलाई में लगी । शरीर में विष फैल जाने का भय था । अतः उस वीर ने बाँयें हाथ से तलवार लेकर दाहिना हाथ काटकर गङ्गा को भेंट कर दिया । अंग्रेजी सेना उनका पीछा न कर सकी ।^३

क्रान्ति की अमर चिनगारी झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई वीरगति को प्राप्त हो चुकी थी । इस समाचार ने बाबू कुँवर सिंह की योजना को बिगाड़ दिया । बाबू साहब लौट पड़े । आठमहीने के पश्चात् कुँवर सिंह ने २२ अप्रैल १८५८ को जगदीशपुर में पुनः प्रवेश कर अपना अधिकार स्थापित किया ।

लीग्रैंड की पराजय—२३ अप्रैल को लीग्रैंड के अधीन अंग्रेजी सेना ने पुनः जगदीशपुर पर आक्रमण किया । कटे हाथ से बाबू कुँवर सिंह लड़े । अंग्रेज पुनः

२—प सुन्दरलाल-भारत में अंग्रेजी राज भाग—तीसरा पृ १५७९ ।

३—शाहाबाद गजेटियर पृ-२९-६५

पराजित हुये । इतिहास लेखक व्हाइट लिखना है कि उस अवसर पर अंग्रेजों ने बरी तरह से हार मारी ।^१

बाबू कुंवरसिंह की मृत्यु—कुंवरसिंह थक चुके थे । अस्सी वर्ष के उस वृद्ध का शरीर जर्जर हो चला था । इतिहासकार होम्स लिखता है कि वह वृद्ध राजपूत इतने सम्मानपूर्वक तथा वीरता से अंग्रेजों ने लड़कर २६ अप्रैल १८५८ को काल कवलिन हो गया । बाबू कुंवरसिंह दिव गत हुए । जीवन की दारुण संध्या में यह कितना भव्य अन्त था ।

क्रान्ति की बागडोर उनके छोटे भाई बाबू अमर सिंह के हाथों में आई । सात महीने तक अंग्रेजों को इनके कारण अपार कष्ट हुआ । अवध की लड़ाई के विजेता सर हेनरी हवलाक तथा डगलस के अधिनायकत्व में १७ अक्टूबर को नोनदी का संग्राम हुआ । अमरसिंह हार गये । वे कैमूर की पहाड़ियों में चले गये, और फिर उनका पता नहीं लग सका ।

बिहार के उस प्रदेश से अंग्रेजों को जितना कष्ट उठाना पड़ा उसे वे बहुत दिनों तक भूल न सके । पिछले जर्मन युद्ध तक वहाँ से कोई युद्धमें भरती नहीं किया जाता था ।

लोकगाथा में वर्णित वृत्त—बाबू कुंवरसिंह उज्जैनकुल भूषण थे तथा उनकी राजधानी जगदीशपुर में थी । उस समय जगदीशपुर बिहार के प्रधान राज्यों में था । कुंवरसिंह और अमरसिंह दो भाई थे । बाबू कुंवरसिंह उस समय गद्दी पर थे । स्वातन्त्र्य संग्राम के समय उनकी अवस्था अस्सी वर्ष की थी । इन अवस्था में जो पराक्रम उन्होंने दिखलाया वह अद्वितीय था । वान्य काल से ही वीरता उनके बाँट पड़ी थी । अस्त्र विद्या में वे पूर्ण पारंगत थे और मृगया में बहुत चाव रखते थे । उनके जीवन का अधिक अंश आनन्द एवं शांति में व्यतीत हुआ । बाल्यकाल खेल कूद में बीता । यौवन काल राजकुमार में बीता । वृद्धावस्था में आकर उन्हें स्वातन्त्र्य संग्राम में भाग लेना पड़ा ।

भारतीय विद्रोह की आग दिल्ली, आगरा, मेरठ, लखनऊ, झाँसी, ग्वालियर, इन्दौर तथा बनारस होने लगे पटना भी पहुँची । पटना के कमिश्नर टेलर ने कई विद्रोहियों को फाँसी पर चढ़ा दिया, जिनमें पोरखनी थे । उसने आस-पास

के जमीदारों से भी विद्रोह दमन में सहायता ली। जिसने सहायता न दी उनमें से अनेकों को जेल भिजवा दिया अथवा फाँसी दिलवा दी।

इस परिस्थिति को देखकर बाबू कुँवरसिंह ने न्यायपथ को चुन लिया। इसी समय दानापुर के सिपाहियों ने जाकर पटने का हाल सुनाया और अंग्रेजों के विरुद्ध झुठ्ठा खड़ा करने की प्रार्थना की। इस प्रकार जीवन के सध्याकाल में भारतीय स्वातन्त्र्य समर में बाबू कुँवरसिंह ने अपना जीवन समर्पित कर दिया।

युद्ध के लिये सन्नद्ध होकर वे दानापुर पहुँचे और आधी रात के समय गङ्गा के तीर पर बन्दूकों की धाँय-धाँय गरज उठी। सब ओर त्राहि-त्राहि मच गई। अंग्रेजों को ऐसे अचानक आक्रमण की आशा न थी। उनके पैर उखड़ गये। जिसको जहाँ भी ठौर मिला वह वही भाग खड़ा हुआ। बाबू कुँवरसिंह ने दानापुर में विजय की पताका फहरा दी। अंग्रेजों के विरुद्ध यह प्रथम विजय थी।

इस विजय के पश्चात् बाबू कुँवरसिंह ने समस्त उत्तरापथसे अंग्रेजी राज्य की नींव उखाड़ने का निश्चय कर लिया। उन्होंने दानापुर के पश्चात् आरा पर आक्रमण कर दिया। आरा कचहरी और वहाँ का खजाना लूट लिया। अंग्रेजी फौज भागकर किले में छिप गई। इस विद्रोह का समाचार बक्सर के आयर साहेब के पास पहुँचा। बहुत बड़े तोप खाने और फौज के साथ उसने आरा पर आक्रमण कर दिया। कुछ हिन्दुस्तानी गद्दारों ने भी आयर की सहायता की। कुँवरसिंह ने वीरता के साथ सामना किया। परन्तु सेना और युद्ध सामग्री की कमी के कारण आरा से हटना पड़ा।

इधर आयर ने आरापर अंग्रेजी झुठ्ठा गाड़ कर कुवर सिंह की राजधानी जगदीशपुर पर भी आक्रमण कर दिया। जगदीशपुर की रक्षा के लिये बाबू कुवरसिंह के अनुज श्री अमरसिंह तत्पर थे। उन्होंने बड़ी वीरता के साथ सामना किया। अमरसिंह की वीरता को देखकर अंग्रेजों के छक्के छूट गये। परन्तु इस देश का दुर्भाग्य कि डुमराँव के महाराजा ने अंग्रेजों का साथ दिया। अमरसिंह ने क्रोध में आकर डुमराँव के महाराजा पर आक्रमण कर दिया। हाथी की सूँड़ कट गई और वह चिंगाड़ कर मैदान से भाग निकला। कुवरसिंह ने नगर छोड़ दिया। अमरसिंह के साथ वे ससराम के पहाड़ों में चले गये। अंग्रेजों ने समस्त नगर को श्मशान भूमि बना डाला।

बाबू कुवर सिंह ने अब पश्चिम की ओर बढ़ने का निश्चय किया। वे आजमगढ़ की ओर चल पड़े। रास्ते में अतरौलिया के मैदान में अंग्रेजों से घमासान

युद्ध हुआ। अंग्रेजों के कदम वहाँ से उखड़ गये और उनकी फौज तितर-बितर हो गई। कुवर सिंह ने आजमगढ़ पर आक्रमण किया और कर्नल डेम्स को हरा कर आजमगढ़ को स्वतन्त्र कर दिया। कुवरसिंह की वीरता का समाचार वाइसराय लार्ड कैनिंग तक पहुँचा। बाबू कुवरसिंह का नाम अंग्रेजों के लिए अत्यन्त भयावह हो गया।

आजमगढ़ से आगे चल कर कुवरसिंह ने बनारस पर आक्रमण कर दिया। लार्ड माककर के अधिनायकत्व में अंग्रेजी फौज ने उनका सामना किया। कुछ देर के घमासान युद्ध के पश्चात् अंग्रेजों की हार हो गई और लोग जहाँ तहाँ जान लेकर भागे। लार्ड माककर भी भाग निकला।

स्वातन्त्र्य-संग्राम को एक मूत्र में बाँधने के हेतु बाबू कुवरसिंह ने झाँसी की और रानी लक्ष्मीबाई ने मिलने के लिए प्रस्थान किया। इसी बीच समाचार मिला कि रानी वीरगति को प्राप्त हो गई। इस निराशाजनक समाचार को सुनकर बाबू कुवरसिंह पुनः पूरव की ओर लौट पड़े। अंग्रेजों ने उनका पीछा किया। गाजीपुर के पास आकर पुनः घमासान युद्ध हुआ। जनरल डगलस फौज लेकर पिल पड़ा और कुवर सिंह को घेर लिया। परन्तु बाबू साहब चालाकी से घेरे में से निकल आये। शत्रुओं ने फिर भी पीछा नहीं छोड़ा और जिस समय वे गंगा में नाव पर बैठ कर पार जा रहे थे, उन पर गोली की वर्षा प्रारम्भ कर दी। बाबू कुवर सिंह के दाहिने हाथ में गोली लगी, परन्तु उस वीर ने तलवार से दाहिने हाथ को काट कर गंगा मैया को अर्पण कर दिया। वे पुनः जगदीशपुर लौट आये और भग्न महल पर विजय पताका फहराई।

अंग्रेज मेनापति लीडर ने जगदीशपुर पर पुनः घेरा डाल दिया। आठमहीने तक उसी घावले अवस्था में कुवरसिंह मोर्चा लेते रहे। परन्तु अस्सी वर्ष का वह जर्जर शरीर इस व्यथा को सहन न कर सका और वे इन्होंन की सीला समाप्त कर परलोक सिधार गये।

उनके देहान्त के पश्चात् अंग्रेजों ने उस सुनसान जगदीशपुर के गढ़ को पूर्णतया ध्वस्त कर डाला। मन्दिरों-मूर्तियों को गिराकर नष्ट-भ्रष्ट कर दिया। कुवर सिंह के अनुज अमर सिंह को इतना शोक हुआ कि जगदीशपुर छोड़कर कहीं चले गये और फिर कभी नहीं लौटे।

बाबू कुवरसिंह के ऐतिहासिक वृत्त नया लोकगाथा वृत्त में निम्नलिखित ममानता एवं अंतर है।

समानता—प्रस्तुत लोकगाथा अत्यन्त अर्वाचीन होने के कारण घटनाओं में विशेष अन्तर नहीं आने पाया है । यह लोकगाथा इतिहास के आधार पर रची गयी है । निम्नलिखित तथ्य समान हैं ।

बाबू कुवरसिंह का वश, उनका वीर स्वभाव, भारतीय विद्रोह का वर्णन, पीरअली की फाँसी, पटना के कमिश्नर टेलर का बाबू कुवर सिंह पर सन्देह, दानापुर के सिपाहियों पर विद्रोह, बाबू साहब का विद्रोह का नेतृत्व ग्रहण करना, आरा का घेरा, अतरौलिया (आम का बाग) का सग्राम, बीबीगज का सग्राम, मिलमैन की पराजय, कर्नल डेम्स की पराजय, डगलस की पराजय, बाबू कुवर सिंह का गोली से घायल होना, जगदीशपुर पुन लौटना और उनकी मृत्यु तथा अमर सिंह का पलायन । इस प्रकार लोकगाथा में प्रायः सभी युद्धों का वर्णन है । स्थानों के नाम में भी अन्तर नहीं मिलता । केवल कहीं-कहीं पर नाम नहीं दिये गये हैं और घटनाओं के दिनांक का भी उल्लेख नहीं किया गया है ।

अन्तर—यह पहले ही उल्लेख किया जा चुका है कि घटनाओं का क्रम समान ही है । इतिहास में प्रत्येक घटनाओं एवं कारणों का व्यवस्थित वर्णन मिलता है । लोकगाथा में कारणों का उल्लेख न करके बाबू कुवरसिंह की वीरता का ही अधिक वर्णन है । अतः इस प्रकार है—

प्रथम, लोकगाथा में आरा का खजाना लूटने का भी वर्णन है, परन्तु इतिहास के अनुसार अंग्रेजों ने खजाने को पहले ही किले में रख लिया था । कुवर सिंह ने किले पर घेरा डाला परन्तु सफलता न मिली ।

द्वितीय, लोकगाथा में कुवर सिंह के छोटे भाई अमरसिंह को भी यथेष्ट महत्व मिला है । अमरसिंह का राजा डुमराव से युद्ध का वर्णन सुन्दर रीति से किया गया है । इतिहास में यह घटना उतनी महत्वपूर्ण नहीं है ।

तृतीय, लोकगाथा में कुवरसिंह की मृत्यु के पश्चात् अमरसिंह का पलायन वर्णित है । परन्तु इतिहास में अंग्रेजों से सात महीने युद्ध का जारी करना लिखित है । नौनदी के सग्राम में हार कर अमरसिंह कैमूर की पहाड़ियों में अन्तर्ध्यान हो गया । गाथा में यह वर्णन नहीं है ।

लोकगाथा तथा इतिहास के वृत्तों में विशेष अन्तर नहीं है । एक बात उल्लेखनीय है, वह यह कि इस लोकगाथा में कहीं भी अतिरजित वर्णन नहीं मिलता । यह प्रवृत्ति अन्य किसी भोजपुरी लोकगाथा में भिन्न है । सभी में

अतिरजना है एव देवी-देवताओं का समावेश है । इसमें सभी घटनाओं का श्रीर बाबू कुवर सिंह को वीरता का अत्यन्त स्वाभाविक वर्णन किया गया है ।

बाबू कुवरसिंह की लोकगाथा का प्रकाशित रूप^१ भी आजकल प्रचार में है । एक विशेष बात इस प्रकाशित रूप में भी दिखलाई पड़ती है । वह यह कि अन्य प्रकाशित लोकगाथाओं के समान इसके प्रकाशित एव मौखिक रूपों में भिन्नता नहीं है । बाबू कुवरसिंह का जीवनचरित, घटनाओं का वर्णन तथा टेक पदों की पुनरावृत्ति इत्यादि सब समान है । केवल गब्दावली का अंतर है, जो कि स्वाभाविक भी है । ऐसा प्रतीत होता है कि अत्यन्त अर्वाचीन होने के कारण इसमें सम्मिश्रण तथा घटनाओं का फेर-फार नहीं होने पाया है । इस लोकगाथा के वर्णन की स्वाभाविकता ही इसका सबसे बड़ा प्रमाण है । रचमात्र भी इसमें अतिरजना नहीं है । अतएव यहाँ पर मौखिक एव प्रकाशित रूपों की तुलना की आवश्यकता नहीं है ।

बाबू कुवरसिंह की लोकगाथा के मौखिक रूप के खोज में एक नवीन बात दिखलाई पड़ी । कुवर सिंह का जीवनचरित भोजपुरी समाज में लोकगाथा के रूप में उतना नहीं व्याप्त है जितना कि लोकगीतों के रूप में । बाबू कुवर सिंह के ऊपर निर्मित लोकगीतों की भरमार है । चैता, वारहमासा, होली, विरहा तथा देशभक्ति के गीतों में कुवर सिंह का चरित्र बहुत ही सुन्दरता से व्यक्त किया गया है ।

ऐसा प्रतीत होता है कि लोकगाथा के गायक प्राचीनता एव रसिकता में अधिक रुचि रखते हैं । ये बातें 'कुवर सिंह' की लोकगाथा में नहीं हैं । सम्भवत इसी कारण गायक, कुवरसिंह के चरित्र को ऋतुओं तथा अन्य रसिक गीतों में सम्मिलित करके जाते हैं ।

बाबू कुवरसिंह की लोकगाथा कथात्मक के साथ-साथ ऐतिहासिक भी है । यहाँ इस लोकगाथा में आये हुये स्थानों की भौगोलिकता पर विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा ।

भौगोलिकता—लोकगाथा में जिन-जिन स्थानों, नगरों, नदियों एव पहाड़ों के नाम आये हैं वे सभी सत्य हैं । इस लोकगाथा में कल्पना का लेगमात्र भी स्थान नहीं है ।

प्रमुख नगरो के नाम—दिल्ली, आगरा, ग्वालियर, इंदौर, कानपुर, बिठूर, लखनऊ, इलाहाबाद, बनारस, आजमगढ़, गाजीपुर, बलिया, पटना, दानापुर, बक्सर, आरा एव जगदीशपुर ।

उपर्युक्त नगर आज भी स्थित हैं तथा यह हम भली भाँति जानते हैं कि इन स्थानों पर भारतीय विद्रोह का विशेष प्रभाव रहा है । इसके अतिरिक्त अतरौलिया, बीबीगंज इत्यादि स्थान आज भी हैं ।

नदियों के नाम—गंगा तथा सरयू (घाघरा) का नाम प्रमुख रूप से आता है । कुवरसिंह जिस मार्ग से आगे बढ़े थे उनमें गंगा एव सरयू का उल्लेख पूर्णतया उपयुक्त है ।

पहाड़ों के नाम—ससराम के पहाड़ों एव कैमूर की पहाड़ी का उल्लेख लोकगाथा में है । यह भी एक भौगोलिक सत्य है । ये बिहार में ही पड़ते हैं ।

व्यक्तियों के नाम भी जो दिये गये हैं, वह सब ऐतिहासिक दृष्टि से सत्य हैं ।

बाबू कुँवरसिंह का चरित्र—भारतीय पुनर्जागरण के इतिहास में बाबू कुवर सिंह का नाम अमर है । अपने जीवन के सध्याकाल में इस महापुरुष ने जो वीरता दिखलाई उससे उसके कुल का, प्रदेश का तथा समस्त देश का अन्वकारमय विगत इतिहास प्रदीप्त हो उठा । सर्वत्र स्वातन्त्र्य भावना की लहर दौड़ गई । विदेशियों के चंगुल से छुटकारा पाने के लिये यह महादेश जाग पड़ा और प्रायः अर्द्धशताब्दी तक विदेशियों से जूझते हुये अपने ध्येय का साक्षात्कार किया ।

भारतवर्ष के इतिहास में अनेकों बार ऐसी घटनाएँ घटी हैं जब इतिहास का मंगल पृष्ठ लिखते-लिखते रुक गया है । मध्य युग में गुरुगोविन्दसिंह शिवा जी से भेंट करने के लिये चल पड़े थे । पर देश का दुर्भाग्य, कि शिवा जी चल बसे । इतिहास बनते-बनते रुक गया । इसी प्रकार बाबू कुँवरसिंह स्वातन्त्र्य की वैजयन्ती लहराते भामी की रानी में मिलने चल पड़े थे, पर हमारे दुर्भाग्य से रानी दिवंगता हो गई । संभवतः हमारे कर्तृत्व शक्ति की परीक्षा अभी शेष थी । इतिहास गिरते-पड़ते आगे बढ़ता गया ।

सग्राम में भाग लेने के पूर्व बाबू कुँवरसिंह का जीवन अत्यन्त मादगी का था । वे सादा वस्त्र पहनते थे और सादा जीवन व्यतीत करते थे । पराक्रम उनमें कूट-कूट कर भरा हुआ था । बाल्यकाल से ही उन्हें वीरता के कार्यों में अधिक रुचि थी । अध्ययन में उनकी रुचि कम थी । सदा हथियार चलाने, घुड़सवारी करने और शिकार खेलने में ही मस्त रहते थे । अपनी वलिष्ठ भुजाओं के कारण वे यौवनकाल ही में बिहार के राजपूतों के अग्रगण्य हो गये थे । सब लोग उनका

ग्रादर करते थे । कोई उनके विरुद्ध एक बात भी बोलने का साहस नहीं करता था । शाहाबाद जिले के तो वे राजा ही थे । इस प्रदेश में उनका ऐसा प्रताप व्याप्त था कि वे जिम रास्ते निकल जाते थे, उधर के लोग रास्ते के दोनों किनारे हाथ जोड़कर खड़े हो रहते थे । कोई उनके सामने ऊँचे स्वर से बात नहीं करता था, कोई तम्बाकू नहीं पीता था, कोई छाता नहीं लगाता था । उनका ऐश्वर्य सम्राट् की भाँति था ।

उनकी यह धाक वलपूर्वक नहीं जमी थी । वस्तुतः वह एक लोकप्रिय व्यक्ति थे । दुखी जन की सेवा ही उनका व्रत था । परोपकार में उन्होंने अपना खजाना साली कर दिया । उनके ऊपर बीस लाख रुपये का कर्ज चढ़ गया, परन्तु लोक सेवा का व्रत नहीं टूटा । शरणागतत्वत्सलता उनमें कूट-कूट कर भरी थी । उनके यहाँ से कोई खाली हाथ नहीं लौटता था । एक बार नेपाल के रणदलन सिंह खून करके उनकी शरण में आये । बाबू साहब ने अपने यहाँ ञरण दिया । संग्राम में चलकर रणदलनसिंह उनका प्रमुख सेनापति बना ।

बाबू कुँवरसिंह ने अपने जीवन में किसी से झगडा नहीं मोल लिया । सभी उनके मित्र थे । यहाँ तक कि अंग्रेज भी उनके मित्र थे । धारा का कलक्टर तथा पटने का कमिशनर टेलर भी उनके धनिष्ठ मित्रों में से थे । इतिहासकार होम्स भी इन मित्रता का समर्थन करता है ।^१ परन्तु नन्देह की कोई दवा नहीं । अंग्रेजों ने बाबू साहब पर अविश्वास प्रकट किया । वह भारतीय वीर भन्ना इस अविश्वास को कैसे सहन कर सकता था । उसने म्यान से तलवार बाहर निकाल ली और नमरागण में कूद पड़ा । अंग्रेजों को भी भारत के वृद्ध बाहु का प्रताप देखना था । उन्होंने खुली आँखों से देखा । कुँवरसिंह का नाम उनके लिये भया-पह हो गया ।

वीरता के साथ साथ बाबू कुँवरसिंह में नीतिमत्ता भी थी । संग्राम में भाग लेने के पूर्व उनकी नीतिकुशलता का उदाहरण पुनः प्रस्तुत करना अनुपयुक्त न होगा । पटना से टेलर ने एक डिप्टी कलक्टर को कुँवरसिंह को बुलाने के लिये भेजा । कुँवरसिंह साहब गये । डिप्टी कलक्टर ने कहा, 'आपके न जाने में टेलर साहब को आप पर जरूर शक होगा ।' इस पर बाबू साहब ने गम्भीर भाव से उत्तर दिया, 'आप मेरे पुराने दोस्त हैं, उसी दोस्ती की याद दिलाने हुए मैं आप में पूछता हूँ कि क्या आप ईमान से कह सकते हैं कि पटने जाने पर मेरी कोई बुराई न होगी ?' डिप्टी साहब इसका कुछ उत्तर न दे सके और चुपचाप चले

बने । यह घटना इतिहास के उस चिरस्मरणीय घटना को स्मरण कराती है, जब अफजल खान ने एक ब्राह्मण द्वारा शिवा जी को निमन्त्रित किया था ।

सग्राम में भाग लेने पर उन्होंने क्षत्रियत्व के आदर्श को कभी नहीं छोड़ा । वे एक कुशल सिपाही और कुशल सेनापति थे । आवश्यकतानुसार शिवा जी की तरह उन्होंने भी गुरिल्ला युद्ध की पद्धति अपनाई और अंग्रेजों को नाच नचाया । उन्होंने अपने थोड़े से सिपाहियों के साथ अंग्रेजों को घेर-घेरकर पराजित किया । गंगा पार करने के समय भी उन्होंने अंग्रेजों को धोखा दिया और सात मील दक्षिण जाकर गंगा को पार किया । अंग्रेज हाथ मलते रह गये । बाबू कुवर्सिंह ने युद्ध नीति में युद्ध-धर्म कभी नहीं छोड़ा । अंग्रेजों ने उनकी वीरता की भूरि-भूरि प्रशंसा की है । अंग्रेज स्त्रियों और बच्चों को उन्होंने कभी नहीं मारा । निहत्थे सिपाहियों पर कभी भी अस्त्र नहीं उठाया । शरणागतों को अपनी सेना में स्थान दिया । जब आरा की कचहरी लूटी गई, उस समय उन्होंने कागजाद को नष्ट नहीं होने दिया । उन्होंने कहा कि इन्हीं कागजात के द्वारा भविष्य में लोगों को जमीन-जायदाद दी जायगी ।

उनकी व्यक्तिगत वीरता अप्रतिम थी । अस्सी वर्ष की वृद्धावस्था में घोड़े पर सवार होकर युद्ध करना वास्तव में एक अद्भुत कार्य था । कुँवरसिंह तलवार लेकर स्वयं पिल पड़ते थे । अपनी वीरता का 'नजराना' उन्होंने गंगा को कैसे दिया इसका कितना सुन्दर वर्णन लोकगाथा में है ।

“रामा गोली आई लागल दहिना हथवा रेना
 रामा हाथ होइ गइल बेकरवा रेना
 रामा जानिकर हाथ बेकरवा रेना
 रामा काटि दिहले लेके तरवरवा रेना
 रामा कहेले जे लेहु गंगा हथवा रेना
 रामा कहिकर उतना बचनवा रेना
 रामा डाल दिहले गंगा जी में हथवा रेना
 रामा वीर भगत के ईहे निशानवाँ रेना
 रामा गंगा जी के रहल नजरानवाँ रेना”

यही श्री बाबू कुँवरसिंह के चरित्र की संक्षिप्त झलकी है । उनके अमर जीवन की यह गाथा भोजपुरी प्रदेश में अत्यधिक प्रचलित है । वीरता एवं परोपकार के लिये उन्हीं से तुलना की जाती है । देशभक्ति के तो वे स्फूर्तिमय देवता बन गये हैं । भोजपुरी जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उनका जीवन व्याप्त है ।

पहले ही बताया जा चुका है कि लोकगीतों में भी उनका चरित्र पर-
व्याप्त है । कुछ गीत इस प्रकार हैं —
उदाहरण के लिये 'फाग' का एक पद,

‘वावू कुँवरसिंह तोहरे विनु—
अव न रगड़वो केसरिया ॥
इतते अडले घेरि फिरगी,
उतते कुँवर दुई भाई ॥
गोला बारूद के चले पिचकारी
विचवा में होत लड़ाई ॥ वावू० ॥

इसी प्रकार 'विरहा' में इनका चरित्र परव्याप्त है—

वावू कुँवरसिंह के नील का बछेड़वा,
पीअले कटोरवन में दूब ॥
हाली हाली दुधवा पिआईए कुँवरसिंह
अवकी रयनियां जिताव निलका बछेड़वा
सोनवे मढड़वो चारो खूंट ॥

तिरहुत नगर पहुँच कर दसवन्ती के घर के समीप शोभानायक ने मनिहारी की दुकान सजा दी और स्वयं मनिहारी का भेष बनाकर बेचने बैठ गया। दसवन्ती की एक सखी बाजार में सामान खरीदने चली आ रही थी। वह मनिहारी की दुकान देखकर टिकुली, सेंदुर, चूड़ी इत्यादि खरीदने के लिये वहाँ पहुँची, परन्तु शोभा के सुन्दर रूप को देखते ही वह मूर्छित हो गई। शोभा ने जल छिड़क कर उसकी मुर्छा दूर की। होश आते ही वह दासी दसवन्ती के महल में गई और सारा हाल कह सुनाया। ऐसे मनिहारी को देखने के लिये दसवन्ती तीन सौ साठ दासियों के साथ मनिहारी की दुकान पर गई। एक दासी ने चोली उठाकर उसका मोल पूछा। शोभा ने कहा कि तुममें से जो सर्दार हो वही मोल-भाव करे। निर्भीक होकर दसवन्ती सामने आ गई। शोभा ने देखा कि बारी दसवन्ती पूर्ण यौवन को प्राप्त कर चुकी है। शोभा ने कहा कि, 'तुम तो पूरी जवान हो चुकी हो और बाजार में घूमती हो ? मैं शोभा का मित्र हूँ। उससे जाकर यह बात कह दूँगा।' यह सुनते ही वह शोभा को पहचान गई और नौ हाथ का घूँघट काढकर महल में भाग गई।

महल में जाकर सोचने लगी कि जिस प्रकार शोभा न मुझे छकाया है उसी प्रकार मैं भी उसे छकाऊँगी, नहीं तो वह जीवन भर मेरी मजाक उड़ायेगा। वह अपने पिता से आज्ञा लेकर पूरे सामान के साथ तीर्थ-यात्रा करने चल पड़ी। नगर के बाहर जाकर उसने तम्बू डलवा दिया और रास्ते पर पहरा बिठा दिया। उधर शोभानायक अपना सब सामान बाँध कर घर के लिये उसी मार्ग से रवाना हुआ। नगर के बाहर घाट पर दसवन्ती द्वारा तैनात पुलिस ने रोककर उससे बावन लाख कौड़ी चुंगी माँगी। शोभा ने कहा, "आज तक मैंने चुगी नहीं दी फिर आज क्यों ?" इस पर पुलिस ने उसे बाँधकर तम्बू में डाल दिया। दसवन्ती ने कहलाया कि 'यदि वह मुर्गे का माँस खायगा तो छोड़ दिया जायगा।' शोभा को तो छुटकारा पाना था। इसलिए मुर्गे का माँस खाने के लिये तैयार हो गया। साध्वी दसवन्ती ने पति का धर्म भ्रष्ट होने से बचाने के लिए मुर्गे के स्थान पर बकरे का माँस भेज दिया। शोभा ने उसे मुर्गे का माँस समझ कर खा लिया। उसके बाद वह छोड़ दिया गया। वह अपने नगर वाँसडीह चला गया और दसवन्ती अपने महल में वापस चली गई।

शम्भू बनजारा से आज्ञा लेकर शोभानायक गवने की पूरी तैयारी करके तिरहुत नगर में पहुँचा और दसवती को विदा करा लाया। कोहबर की रात्रि में शोभा ने बाजारवाली घटना सुनाकर दसवती का मजाक उड़ाया। इस पर दसवन्ती ने मुर्गा खाने वाली घटना कह सुनाई। यह सुनकर शोभा सिटपिटा गया। बारी हस पड़ी और सारा हाल कह सुनाया। इसी समय शम्भू शाह ने

सूचना दी कि उसका व्यापार नष्ट हो रहा है, इसलिए आज ही मोरग देश के लिये रवाना होना है। शोभा ने तुरत तैयारी प्रारम्भ कर दी। सोलह सौ बैलों पर जीरा मिचं लादकर मोरग के लिये चल पड़ा। चलते-चलते जब बहुत दूर निकल गया तो पड़ाव डाल दिया गया। जहाँ शोभा सो रहा था वही एक वृक्ष के ऊपर हँस और हँसिनी बातें कर रहे थे। वे आपस में कह रहे थे कि, "जो व्यक्ति आज की रात में सोहाग रात मनाता होगा उसे सुन्दर एवं गुणी पुत्र उत्पन्न होगा। जिसके हँसने से लाल गिरे और रोने से हीरा भरे"। शोभा पड़े पड़े सब बातें सुन रहा था। उसे अपनी गलती का अनुभव हुआ। वह हस से प्रियतमा के पास पहुँचने के लिये प्रार्थना करने लगा। हस ने उसे ले जाना स्वीकार कर लिया और अपनी पीठ पर बैठाकर उसी रात्रि में दसवन्ती के महल में पहुँचा दिया।

महल में पहुँच कर शोभानायक दसवन्ती का द्वार खटखटाने लगा। पहले तो दसवन्ती को विश्वास नहीं हुआ परन्तु जब यह सिद्ध हो गया कि वह उसका पति है तो उसने दरवाजा खोल दिया। उसी रात्रि शोभा ने सोहागरात मनाई। चलते समय शोभा ने आगमन के चिन्ह स्वरूप अपना रुमाल दे दिया। उसने अपने छोटे भाई चतुर्गुन से भी सब बातें बतला दी। शोभा पुन हस की पीठ पर सवार होकर प्रातः काल होते-होते अपने पड़ाव पर पहुँच गया।

इधर दसवन्ती को गर्भ रह गया। कुछ दिनों बाद उसकी ननद को भी पता चला। उसने दसवन्ती को कुलकलकिनी समझा। दसवन्ती ने उससे सब हाल कह सुनाया और चिन्ह स्वरूप दी गई रुमाल भी दिखलाया, परन्तु ननद ने विश्वास नहीं किया। ननद ने दसवन्ती को समाज से वहिष्कृत कर दिया। चतुर्गुन तो सब हाल जानता ही था। वह भी अपनी भाभी के पास चला गया। वह नौकरी मजदूरी करके दसवन्ती का तथा अपना पेट पालने लगा। नव महीने बाद दसवन्ती को पुत्र उत्पन्न हुआ। ननद ने तब भी पीछा नहीं छोड़ा। उसने नवजात शिशु को कुम्हार के आँवाँ में डलवा दिया और दसवन्ती को जंगल में मार डालने के लिये हत्यारो के हाथ में सौंप दिया। जंगल में दसवन्ती ने हत्यारो से कहा कि मुझे मारने से क्या लाभ, मुझे वेंच दो, तुम्हें पैसा मिल जायगा। हत्यारो को दया आ गई। उन्होंने ऐसा ही किया। बाजार में शोभानायक का वहनोई दीप-चन्द दसवन्ती की सुन्दरता देखकर मुग्ध हो गया। उसने नवलाख अशरफी देकर दसवन्ती को खरीद लिया। हत्यारो ने कुत्ते का कलेजा निकालकर ननद को दिखला दिया। उधर बालक भी आँवाँ में से जीता जागता निकल आया और कुम्हार के यहाँ पलने लगा।

देवी दुर्गा को अब दसवन्ती का दुःख देखा न गया । वह मोरग देश चल पड़ी । देवी ने शोभा को जादुगरनियो के पजे से छुड़ाया । बरहज बाजार, लघी शहर होते हुये शोभा अपने बहनोई दीपचन्द के यहाँ पहुँचा । व्यापार के लिये जाते समय शोभा ने दीपचन्द से कर्ज लिया था । उसी कर्ज को चुकता करने वह आया । वहाँ उसने दसवन्ती को रसोईया का काम करते देखा । दोनों का मिलन हुआ । वही उसे सारी विगत् घटना मालूम हुई । दसवन्ती को साथ लेकर वह बासडीह नगर पहुँचा । केका कुम्हार के यहाँ से बालक बुलवाया गया । केका ने इस पर अपत्ति की । केका की स्त्री ने कहा कि यह बालक मेरा है । इसकी परीक्षा ली गई । दसवन्ती के स्तन की दूध की धारा बह निकली । यह सिद्ध हो गया कि बालक उसी का है । शोभा ने अपनी बहिन को गढे में डाल कर पटवा कर मार डाला । चतुर्गुन को घर का मालिक बनाया । इस प्रकार शोभानायक और दसवन्ती का दिन फिर लौटा और वे सुख से जीवन व्यतीत करने लगे ।

लोकगाथा के अन्य रूप

प्रस्तुत मौखिक रूप के अतिरिक्त 'शोभानायक बनजारा' लोकगाथा के चार अन्य रूप और प्राप्त होते हैं । प्रथम, सर जाजं ग्रियर्सन ने 'सेलेक्टेड स्पेसिमेन्स आफ बिहारी लैन्ग्वेज' के अन्तर्गत शोभानायक बनजारा लोकगाथा को प्रस्तुत किया है तथा उसका अंग्रेजी अनुवाद भी किया है ।^१ यह एक आदर्श भोजपुरी रूप है ।

लोकगाथा का द्वितीय रूप प्रकाशित भोजपुरी रूप है जो कि हबडा (कलकत्ता) से प्रकाशित हुई है तथा बाजारो या मेलो में बिकता है ।

तृतीय रूप मगही रूप है । मगही प्रदेशों में भी प्रस्तुत लोकगाथा का प्रचार है । परन्तु यह मगही रूप भोजपुरी रूप से विल्कुल समानता रखती है । केवल बोली का अन्तर है ।

लोकगाथा का चतुर्थ रूप मैथिली रूप है, इसमें भी कथा भोजपुरी के ही समान है । मैथिली में इस लोकगाथा को 'गीत नेवारक' कहते हैं ।

छत्तीसगढ़ में 'सीताराम नायक' की लोकगाथा प्रचलित है, परन्तु उसकी कथा सर्वथा भिन्न है ।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि शोभानायक बनजारा की लोकगाथा केवल बिहार में ही सीमित है । यह लोकगाथा भोजपुरी प्रदेश में ही विशेष रूप से

प्रचलित है। भोजपुरी प्रदेश से ही यह लोकगाथा अन्य प्रदेशों में फैली है। क्योंकि कथानक, चरित्रों एवं नगरों के नाम अन्य रूपों में प्रायः समान ही हैं।

लोकगाथा के भोजपुरी रूप तथा अन्य रूपों में समानता एवं अंतर—
ग्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत लोकगाथा में तथा मौखिक रूप की कथा एक समान है।
देवी दुर्गा द्वारा दसवन्ती का पति का परदेश जाना विदित होना, भाभी और
माँ से विदाई के लिये याचना करना, शोभानायक का मनिहारी का रूप धरकर
दसवन्ती से भेंट करना, शोभा का दसवन्ती को चिढ़ाना, दसवन्ती का भी शोभा
से बदला लेना, शोभा की मोरग यात्रा, हँस-हँसिनी सम्वाद, दसवन्ती को पुत्र
उत्पन्न होना तथा उस पर कलक लगना तथा ननद को दड देना इत्यादि सभी
घटनायें इस रूप में भी वर्णित हैं।

दोनों रूपों में केवल कुछ स्थानों के नाम अन्तर हैं। कथानक में अन्तर
केवल यही है कि दसवन्ती स्वयं पत्र लिखकर शोभा को बुलवाती है, तथा शोभा-
नायक जब मोरग से लौटता है तो अपने ससुराल भी जाता है।

भोजपुरी मौखिक रूप में शोभानायक बाँसडीह नगर का रहने वाला है।
तथा ग्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत रूप में शोभानायक गउरा गुजरात का रहने वाला है
तथा दसवन्ती हरदी बाजार की रहने वाली है। ऐसा प्रतीत होता है लोकगाथा
के इस रूप में 'लोरिकी' की लोकगाथा के स्थानों का नाम गायको द्वारा जोड़
दिया गया है। 'लोरिकी' में गउरा गुजरात तथा हरदी बाजार बड़े प्रमुख
स्थान हैं।

लोकगाथा के प्रकाशित भोजपुरी रूप में बड़ा चढ़ा करके वर्णन मिलता है।
उसमें दसवन्ती के माता-पिता का वर्णन पहले है, तत्पश्चात् दसवन्ती के भाई
के जन्म का वर्णन है। इसके पश्चात् शोभा के माता-पिता का वर्णन है। इसके
बाद शोभा के बहिन के विवाह का वर्णन है। इसके पश्चात् वास्तविक लोकगाथा
प्रारम्भ होती है।

चरित्रों के नाम में भी अन्तर कम मिलता है। दसवन्ती का दूसरा नाम
'जसुमति' इसमें दिया हुआ है। शोभा के मुनीम का नाम मौखिक रूप में 'मधवा
पगहिया' है, परन्तु प्रकाशित रूप में 'जगुमुनीव' है।

स्थानों के नाम मौखिक रूप के ही समान हैं। प्रकाशित रूप में कुछ नगर
बढ़ा भी दिये गये हैं। जैसे बहराइच, मोतिहारी इत्यादि।

लोकगाथा के मगही और मैथिली रूप मौखिक भोजपुरी रूप से बिल्कुल
समानता रखती हैं। उसमें व्यक्तियों तथा स्थानों के नाम में भी अन्तर नहीं

मिलता है। भोजपुरी प्रदेश से दूर जाकर भी इसमें अन्तर नहीं आया है, यह आश्चर्यजनक बात है।

लोकगाथा की ऐतिहासिकता

वास्तव में प्रस्तुत लोकगाथा के ऐतिहासिकता का कोई प्रश्न नहीं उठता है। यह एक व्यापारी समाज की कहानी है। अनेक वर्षों के लिये व्यापार के लिये परदेश जाना व्यापारियों का पुरातन नियम है। उनकी स्त्रियों का विरह के कष्ट झेलना तथा समाज की यातनायें सहना एक स्वाभाविक बात है। इस विषय पर लोकगीतों में चैता, चौमासा एवं बारहमासा इत्यादि के गीत रचे गये हैं। इनमें पति का परदेस से न लौटने पर विरहणियों का करुण चित्र उपस्थित किया गया है। इसी प्रकार से यह लोकगाथा एक प्रेम कथा है, जो धीरे-धीरे भोजपुरी प्रदेश में महत्व प्राप्त करती गई तथा आज हमारे सम्मुख एक प्रसिद्ध लोकगाथा के रूप में आ गई है।

प्रस्तुत लोकगाथा की भूमिका में श्री प्रियर्सन लिखते हैं कि 'यह गीत भोजपुरी समाज के साधारण जीवन को प्रस्तुत करता है। व्यापारी लोग बैलों पर सामान लादकर चावल की खोज में नेपाल की तराई में जाया करते थे। वे वहाँ से चावल लाकर 'पटना चावल' के नाम से बेचते थे। यह 'पटना चावल' कलकत्ता के द्वारा सारे ससार में जाता था। इस 'पटना चावल' की प्रसिद्धि बहुत दूर-दूर तक फैली हुई थी। चावल के अतिरिक्त तेल के बीज का भी व्यापार होता था जिससे कि जर्मन व्यापारियों ने अकूत धन कमाया।' ^१

इस प्रकार से हम देखते हैं कि यह भोजपुरी व्यापारियों के दैनिक जीवन की कहानी है। लोकगाथा के स्थानों का जो वर्णन मिलता है वह भौगोलिक दृष्टि से भी अधिकांश में सत्य है।

मोरंग—लोकगाथा में शोभानायक का मोरंग देश यात्रा करना वर्णित है। प्रियर्सन ने हिमालय की तराई को ही मोरंग देश बतलाया है ^२ उनका कथन है कि दोआब के उत्तर और हिमालय पर्वत के बीच में जो भूमि भाग है, उसके पश्चिमी भाग को तराई कहा जाता है तथा पूर्वी भाग 'मोरंग' कहा जाता है। वस्तुतः यह कथन सत्य है। मोरंग इसी भाग को कहते हैं। यहाँ पर चावल का आज भी बहुत बड़ा व्यापार होता है।

तिरहुत—लोकगाथा में तिरहुत नगर का वर्णन है। तिरहुत नगर तो कही नहीं मिलता है, परन्तु बिहार के उत्तरी-पूर्वी प्रदेश को 'तिरहुत' कहते हैं। यह संस्कृत 'तीरभुक्ति' से निकला है। यहाँ की भाषा मैथिली है।

वांसडीह—बलिये जिले में 'वांसडीह' एक कस्बा और स्टेशन है। यह भी गल्ले के व्यापार का बड़ा केन्द्र है।

बहराइच—नेपाल की तराई में एक नगर और जिला है। यह भी गल्ले की बहुत बड़ी मंडी है।

बरहज बाजार—सरयू नदी के उत्तरी किनारे पर गोरखपुर जिले में स्थित है। नदी के किनारे होने के कारण व्यापार का एक अच्छा केन्द्र है।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि लोकगाथा में भारत के पूर्वी प्रदेश के प्रमुख व्यापारी केन्द्रों का वर्णन मिलता है। सदा से इन नगरों में पूर्वी भारत के गल्ले का व्यापार होता चला आया है अतएव लोकगाथा में इनका वर्णन होना स्वाभाविक है।

इन स्थानों पर दूर दूर से गल्ले और मसाले के व्यापारी आया करते हैं। कुछ समय पहले शोभानायक भी इन्हीं व्यापारियों में से एक रहा होगा जो अपने रसिक चरित्र के कारण प्रसिद्ध हो गया होगा और गायको ने एक विस्तृत लोकगाथा उसके जीवन पर रच डाली होगी

शोभानायक का चरित्र—शोभानायक प्रस्तुत लोकगाथा का नायक है। इसके चरित्र के तीन अंग हैं। प्रथमतः वह एक रसिक वनजारा है, द्वितीय वह एक अनन्य प्रेमी है तथा तृतीय वह एक सज्जन एवं सच्चरित्र व्यक्ति है।

शोभानायक जब पूर्ण यौवन को प्राप्त करता है तो उसके हृदय में अपनी पत्नी से भेंट करने की इच्छा जागृत होती है। दसवन्ती का द्विरागमन निकट भविष्य में समव नहीं था, अतएव शोभानायक अपनी पत्नी को देखने के लिये चल देता है। वह मनिहारी का रूप धारण करके दसवन्ती से भेंट करता है। उसका यह चरित्र किसी रीतिकालीन नायक की भाँति चित्रित हुआ है। वह अपनी नायिका से अभिसार करता है। उसकी रसिकता की मात्रा यहाँ तक बढ़ जाता है कि वह अश्लील मजाक भी अपनी स्त्री से करता है। उसके सुन्दर रूप और रसिक स्वभाव के कारण मार्ग में अनेक जादूगरनियाँ उसके ऊपर मोहित हो जाती हैं। परन्तु उसकी यह रसिकता सयम को नहीं छोड़ती है। वह सब कुमार्गों से वचकर दसवन्ती से भेंट करता है। उसका उद्देश्य था दसवन्ती को देखना और यह कार्य समाप्त करके वह वापस घर लौट आता है, और गवने की तैयारी शरम्भ कर देता है।

भोजपुरी रोमांचकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन

भोजपुरी वीरकथात्मक तथा प्रेमकथात्मक लोकगाथाओं के पश्चात् रोमांच-कथात्मक लोकगाथाओं का स्थान आता है। इस वर्ग में दो लोकगाथाएँ आती हैं। प्रथम 'सोरठी' तथा द्वितीय 'बिहुला'। भोजपुरी समाज में वैसे तो प्रेम सभी लोकगाथाओं से है, परन्तु जो आदर और श्रद्धा इन दोनों लोकगाथाओं को मिला है, उतना अन्य कोई भी लोकगाथा नहीं प्राप्त कर सकी है। भोजपुरी लोकजीवन में सोरठी एवं बिहुला स्वर्ग में निवास करने वाली देवियों की परम्परा में हैं। अत्यन्त श्रद्धा एवं पूज्य भाव से इन लोकगाथाओं का गान किया जाता है।

यद्यपि सोरठी एवं बिहुला पतिव्रत धर्म की अमर लोकगाथाएँ हैं परन्तु इसमें रोमांचतत्त्व अत्याधिक रूप से पाया जाता है। इसी कारण इन दोनों लोकगाथाओं को पतिव्रतधर्म विषयक लोकगाथाएँ न कहकर रोमांचकथात्मक लोकगाथाएँ कही गयी हैं। यह रोमांच तत्त्व क्या है? वास्तव में अंग्रेजी के 'रोमान्स' शब्द से इसकी व्युत्पत्ति है। 'रोमान्स' का अर्थ होता है प्रेम एवं सोन्दर्य। परन्तु हिन्दी में 'रोमांच' शब्द कुछ अधिक अर्थ रखता है। 'रोमांच' शब्द में अंग्रेजी के 'सुपरनेचुरल एलिमेन्ट' का भी भाव समावेश कर गया है। 'रोमांच' एक भाव है जो किसी अद्भुत दृश्य देखने अथवा अद्भुत कार्य करने के कारण उत्पन्न होता है। इसके दोनों पक्ष होते हैं। मनुष्य की कल्पना के परे कोई सुन्दर दृश्य अथवा अद्भुत कार्य जैसे घोड़े का उड़ना पेड़ का बोलना इत्यादि देखकर मन को आनन्द प्राप्त होता है। इसके विपरति भूत प्रेत, जादू टोना का कार्य देखकर भय भी उत्पन्न होता है। यह दोनों ही रोमांच तत्त्व के अन्तर्गत आते हैं।

'सोरठी' एवं 'बिहुला' की लोकगाथा के अन्तर्गत ग्रामान्वीय चरित्रों का अत्याधिक समावेश है। अतएव रोमांच तत्त्व का इसमें प्रमुख स्थान रहना स्वाभाविक है। इन दोनों लोकगाथाओं में देवी, देवता, भूत प्रेत सभी प्रमुख स्थान रखते हैं। नदी, तालाव, वृक्ष पहाड़ भी क्रियात्मक रूप से इन लोकगाथाओं में सहयोग देते हैं। कुत्ता, बिल्ली, मछली तथा अनेक जानवर, क्या पलचर, जलचर अथवा नभचर, सभी वातचीत करते हुए एवं कथानक में भाग

लेते हुये दिखाये गये हैं। जादू, मन्त्र, पूजा तथा टोना इत्यादि भी कथा को मोड़ने में प्रमुख स्थान, रखते हैं। देवी सहायताओं से मनुष्य आकाश के मार्ग से चलता है, नदी की उल्टी धार पर चढ़ा चलता है तथा स्वर्ण विमान पर आसीन होता है। इन लोकगाथाओं में स्वर्गलोक से मृत्युलोक तक तथा मृत्युलोक से पाताल लोक तक एक ताता बचा हुआ है। लोकगाथा के चरित्रों को इस ब्रह्मांड में कहीं भी आना जाना विल्कुल असंभव नहीं है। इन्द्रपुरी ही तो इनका हाइकोर्ट है जहाँ प्रत्येक भगडो का अन्तिम फैसला होता है। अतएव इन लोकगाथाओं के चरित्र इस लोक के होते हुये भी इस लोक के नहीं अपितु सर्वव्यापी हैं।

वास्तव में मनुष्य का स्वभाव है अपने से परे देखने की चेष्टा करना। यही प्रवृत्ति उसे नाना कल्पनाओं की ओर ले जाती है। कुछ का तो वह विज्ञानादि के सहारे यथार्थ ज्ञान में साक्षात्कार कर लेता है तथा कुछ के लिये राश्ट्र ही व्याकुल रहता है। लोकगाथा के प्रथम गायक को एक घटना हाथ में लगी, उसे अपनी कल्पना की डोर पर उसने चढ़ा दिया, फिर उसके कवित्वमय हृदय ने इस ससार और उस ससार के भिन्नता को मिटा दिया। वह समस्त सचराचर में विचरण करने लगा। इस प्रकार उस गायक के जीवन की पृष्ठभूमि में जो सस्कृति एवं सभ्यता निहित रहती है उसी आधार पर लोकगाथा की रचना होने लगती है। इस प्रकार से उस लोकगाथा में वास्तविक जीवन के साथ अन्य रोमाचकारी तत्वों का समावेश हो जाता है। उसमें कौतूहल रहता है, अलौकिकता रहती है तथा एक अभिनव सम्मोहन रहता है, जिसके कारण घटो लोग बैठकर श्रवण किया करते हैं तथा गायक के साथ समस्त ब्रह्मांड की सैर किया करते हैं।

भारतीय जीवन के लिये यह रोमाचतत्व कोई नवीन वस्तु नहीं है। वस्तुतः जब हम सोरठी एवं विहुला की लोकगाथा को सुनते हैं तो हमें कुछ भी अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता है। हम यह ऊपर विचार कर चुके हैं गायक के जीवन के आधार में जो सस्कृति एवं सभ्यता निहित रहती है उसी के आधार पर लोकगाथा की रचना होने लगती है। अतएव हम देखते हैं कि भारतीय सस्कृति में इस प्रकार के तत्व कोई नवीन वस्तु नहीं है। पुराणों एवं धार्मिक कथाओं में देवी देवताओं के अलौकिक चरित्र वर्णित रहते हैं। यह कथाएँ प्रत्येक भारतीय के हृदय में घर किये हुये रहती हैं। इसी कारण 'सोरठी' एवं 'विहुला' में वर्णित रोमाचतत्व को श्रोतागण अस्वाभाविक नहीं मानते हैं। इसके विपरीत उनके हृदय में सोरठी एवं विहुला के प्रति अत्यन्त आदर एवं श्रद्धा का भाव जागृत होता है तथा वे भी पुराणों एवं धार्मिक कथाओं की देवी बन जाती हैं।

साधक के रूप में दिखलाया गया है । जायसी के 'पद्मावत्' में जिस प्रकार राजा रत्नसेन, पद्मावती को प्राप्त करने के लिये दुर्गम यात्रा करता है तथा भीषण कष्ट भेलता है, उसी प्रकार, उससे भी अधिक यातनायें सोरठी को प्राप्त करने के लिये वृजाभार को भुगतनी पड़ती है । जिस प्रकार 'पद्मावत्' में पद्मावती एक साध्य के समान है, उसी प्रकार प्रस्तुत लोकगाथा में सोरठी भी एक साध्य है जिसे प्राप्त करने के लिये वृजाभार को कष्टप्रद साधना करनी पड़ती है । जिस प्रकार 'पद्मावत्' एक आध्यात्मिक दृष्टिकोण का महाकाव्य है, उसी प्रकार सोरठी की लोकगाथा की चरम सीमा आध्यात्मिकता पर पहुँच जाती है । यह भोजपुरी का दुर्भाग्य है कि इस बोली में कोई जायसी जैसा महाकवि नहीं उत्पन्न हुआ, अन्यथा यह लोकगाथा छन्दबद्ध एव परिष्कृत होकर 'पद्मावत्' से कई गुना रोचक एव विचारोत्पादक होती । परन्तु तो भी यह भोजपुरी का सौभाग्य है कि समय की लम्बी अवधि में यह लोकगाथा विस्मृत न होकर आज भी बड़े जतन से मौखिक परंपरा में सुरक्षित है ।

सोरठी की सक्षिप्त कथा- -सोरठपुर के राजा उदयभान को सतान न थी । इस कारण राजा बहुत चिन्तित रहते थे । राजपंडित व्यासमुनि (जो कि पूर्व जन्म के गधर्व थे) ने बतलाया कि तप करने से सतान संभव है । राजा, जंगलो में तप करने चले गये । कुछ काल के पश्चात् आकाशवाणी हुई कि 'राजा के यहाँ एक अत्यन्त गुणवती कन्या जन्म लेगी ।' राजा प्रसन्नचित्त होकर घर लौटे । ठीक समय पर रानी तारा के गर्भ से कन्याने जन्म लिया । राजपंडित ने उसका नाम सोरठी रखा । जन्म के समय नार काटन के लिये जब धाय बुलाई गई तो नवजात सोरठी बोल पड़ी, "मुझे धाय से स्पर्श मत कराओ अन्यथा मैं अपवित्र हो जाऊँगी" । रानी को यह सुनकर बड़ा भय हुआ । इस पर सोरठी बोली, "डरो नहीं मैं इन्द्रपुरी से आई हूँ, एक श्रुति हो गई है इसी कारण मृत्युलोक में आना पड़ा है" । इसके पश्चात् इन्द्र से प्रार्थना करने पर चार अप्सराएँ आई और धाय सेवा करके चली गई ।

राजपंडित व्यास मुनि ने देखा कि यह कन्या सुलक्षणी एव बारह जन्मों का हाल जानने वाली है । पंडित के मन में ईर्ष्या जागृत हुई । उसने सोचा कि यदि यह कन्या जीवित रहेगी तो उन्हें कोई न पूछेगा, और मानसम्मान सब नष्ट हो जायगा । यह सोचकर उन्होंने राजा से कहा कि 'हे राजन् यह कन्या सर्वगुण संपन्न है परन्तु यह नगर की राशि पर जन्मी है, इस कारण समस्त नगर नष्ट हो जायगा और उसके पश्चात् राजकुल भी समाप्त हो जायगा' । राजा ने इस आपत्ति में वचने का उपाय पूछा । इस पर पंडित ने

कहा कि काठ के सन्दूक में कन्या को रखकर गंगा में वहा दिया जाय, तभी कल्याण होगा। राजा और रानी को अत्यन्त दुख हुआ परन्तु क्या करते, उन्होंने काठ के सन्दूक में 'सोरठी' को रखकर गङ्गा में वहा दिया। 'सोरठी' के स्पर्श करते ही वह सन्दूक मोने का हो गया। वहते वहते वह सन्दूक एक घोवी के घाट के सामने आया। घोवी सोने का सन्दूक देखकर लालच में आ गया। बक्स पकड़ने की अनेक चेष्टा की परन्तु वह पकड़ न पाया। पड़ोस में उसने केका कुम्हार को सूचना दी। केका एक धर्मात्मा व्यक्ति था, उसने सरलता से पकड़ लिया। सन्दूक में कन्या देखकर वह बहुत प्रसन्न हुआ, क्योंकि उसके कोई सन्तान न थी। उसने सोने का सन्दूक लालची घोवी को दिया। घोवी के स्पर्श करते ही वह सन्दूक पुन काठ का हो गया। उसे अपनी लालच का फल मिल गया।

केका कुम्हार और उसकी स्त्री बड़े लाड प्यार से सोरठी को पालने लगे। बच्चा कुम्हारिन को भी दूध निकलने लगा। सोरठी धीरे-धीरे बड़ी होने लगी। एक बार अपने कुम्हार पिता से उसने कहा कि, 'तुम इतना काम करते हो परन्तु तुम्हें कम ही पैसा मिलता है'। यह कहकर उसने आवाँ में हाथ लगा दिया। सब मिट्टी के बर्तन सोने के हो गये। केका उन्हें न पहचान कर घेले में ही बेचने लगा। परन्तु खरीदार घेले के जगह अपने आप पाँच रुपया देकर चले जाते थे। यह देखकर उसे सच्ची बात विदित हुई और उसने फिर अपने व्यापार को मली भाँति सम्हाल लिया। कुछ दिन पश्चात् इन्द्र की कृपा से सोरठी के लिये विश्वकर्मा ने एक ही रात में आकर स्वर्ण मंदिर निर्माण कर दिया। इस आश्चर्य जनक घटना से समस्त देश में ममाचार फैल गया। राजपंडित व्यास मुनि भी यह देखने के लिये आये। उन्होंने आते ही सोरठी को पहचान लिया। उनमें अब दूसरी जाल चली। इस बार उसने सोरठी के धर्म को भ्रष्ट करना चाहा। सोरठी अब विवाह योग्य हो चुकी थी। व्यास पंडित ने राजा उदयमान से कहा कि तुम्हारे योग्य एक कन्या है, उसी से विवाह करो। राजा ने यह प्रस्ताव स्वीकार कर लिया। केका कुम्हार भी राजा के भय से विवाह के लिये तैयार हो गया। सिन्दूरदान की जब धड़ी पहुँची तो भविष्यज्ञानी सोरठी बोल उठी कि "हाय रे दुर्भाग्य ! दुनियाँ वाप बेटी में ही विवाह करा रही है"। लोगो ने मुना परतु व्यास पण्डित ने सब को बहला दिया। सोरठी ने पुन वही बात कही। राजा को सदेह हुआ। उसने सोरठी से सब हाल पूछा। सोरठी ने सभी विगत घटनायें सुना दी। राजा ने अपनी बेटी मे क्षमा माँगी और उसे गले लगा लिया। केका को वन देकर सोरठी को महल में ले आये। व्यास पण्डित को पकड़वा कर, उनका हाथ, नाक कान कटवा कर राज्य से बाहर निकाल दिया।

दक्षिण शहर में टोडरमल सिंह नामक राजा राज्य करता था । उनकी रानी का नाम सुनयना था । उन्हें भी कोई सतान न थी । गुरु गोरखनाथ की सेवा के फलस्वरूप रानी को गर्भ रहा । गर्भाधान के छ महीने के पश्चात् ही राजा टोडरमल का देहान्त हो गया । नौ महीने के पश्चात् एक पुत्र उत्पन्न हुआ । ब्राह्मण से लक्षण पुछवा कर उसका नाम "वृजाभार" रखा गया । पंडित ने बतलाया कि यह लड़का महाबली उत्पन्न हुआ है, किन्तु इसके कर्म में राजयोग के स्थान पर वैराग्य लिखा हुआ है । रानी को यह सुनकर बड़ी चिन्ता हुई । वृजाभार क्रमशः यौवनावस्था को प्राप्त हुये ।

इन्द्रपुरी से सात अप्सरायें अपनी वृत्तियों के कारण स्वर्गच्युत होकर मृत्यु-लोक में भिन्न-भिन्न स्थानों में निवास करने लगी । हेवचलपुर में हेवचल नामक राजा राज्य करता था । उसे हेवन्ती नामक एक कन्या थी । उसने अपनी कन्या के विवाह के लिये स्वयवर रचा था । इधर गुरु गोरखनाथ को स्वयवर का समाचार मिला । वे तुरन्त दक्षिणशहर में गये और वृजाभार को कन्धे पर बिठाकर ले भागे । सारे राज्य में हाहाकार मच गया । माता सुनयना ढाँढे मार मार कर रोने लगी । इधर गुरु गोरखनाथ हेवचलपुर पहुँचे । गोरखनाथ की आज्ञा से वृजाभार ने कोढी का रूप धर कर स्वयवर में प्रवेश किया । राज-कुमारी हेवन्ती ने वृजाभार कोढी को ही अपना वर चुन लिया । राजा हेवचल को यह बड़ा अपमानजनक प्रतीत हुआ । राजा क्षुब्ध होकर कोढी वृजाभार को गड्ढे में डलवा दिया । परन्तु हेवन्ती न मानी और उसे ही अपना पति चुना । लोगो ने कहा कि हेवन्ती का भाग्य फूट गया है और नाक दबा कर विवाह सस्कार करने के लिये बैठे । यह देखकर हेवन्ती ने कहा कि "हे पतिदेव ! तुम्हें पाने के लिये मैंने शिव की सेवा की है, अपने कोढी रूप को तुम छोड़ दो" । वृजाभार ने मस्तुराकर अपना पूर्व सुन्दर रूप उपस्थित कर दिया । लोगो ने विस्मय से वृजाभार को देखा तथा उपस्थित स्त्रियाँ उस पर मोहित हो गई । निमन्त्रित व्यक्तियों में सोरठी भी वहाँ उपस्थित थी । सोरठी भी मोहित हो गई । उसने वृजाभार से कहा कि विवाह करूँगी तो तुम्ही से । वृजाभार ने उत्तर दिया कि समय आने पर तुम्हें प्राप्त करने के लिये मैं स्वयं आऊँगा । वृजाभार वारात को विदा करके हेवन्ती के साथ दक्षिण शहर पहुँचा । माता सुनयना ने यह देखकर कि पुत्र विवाह करके आया है, बड़ी प्रसन्न हुई । इधर वृजाभार को अपने मामा के यहाँ गये बहुत दिन हो गया था । कुछ दिन बाद पीलीघोटी पहनकर गुजरात के लिये प्रस्थान कर दिया ।

सोरठपुर से हाथ नाक कटवा कर व्यास पंडित गुजरात के राजा खेंखड़-मल के यहाँ पहुँचे । यहाँ का राजा कोढी था । उसे कोई सन्तान भी न थी ।

पंडित के मन में सोरठी से बदला लेने की इच्छा थी ही। उसने राजा खेंखड-मल से कहा कि, "हे राजन् ! तुम सोरठपूर की राजकन्या सोरठी से विवाह करो। उससे तुम्हें पुत्र उत्पन्न होगा तथा कोढ़ भी अच्छा हो जायगा"। पंडित ने यह भी बतलाया कि सोरठपुर की यात्रा अत्यन्त कठिन है। इसमें बारह वर्ष लग जायेंगे। तुम्हारा भाजा वृजाभार ही इस कार्य को पूर्ण कर सकता है। राजा खेंखडमल ने अपने भाजे वृजभार के सम्मुख यह प्रस्ताव रखा। वृद्धावस्था में मामा का यह कौतुक देखकर वृजाभार को बड़ा विस्मय हुआ। परन्तु अब तो उसे मामा के आज्ञा का पालन करना ही था। वृजाभार ने योगी का रूप धारण कर लिया तथा गुरु गोरखनाथ का आशीर्वाद लेकर चला। खेंखडमल की तीन-सौसाठ रानियों ने बहुत रोका पर वह नहीं रुका। स्वर्ग से पदच्युत सात अप्सराएँ 'सातो सावरी' ने आकर कहा कि तुम इस दुर्गम मार्ग पर मत जाओ। यदि तुम्हारी इच्छा हो तो हम पाँच मिनट में सोरठी को यही प्रस्तुत कर देंगे। इस पर वृजभार ने उत्तर दिया कि मैंने इस कार्य का बीड़ा उठाया है, तुम लोगो की सहायता लेने से हमारी प्रतिज्ञा नष्ट हो जायगी और क्षत्रिय धर्म में बढ़ा लगेगा। इसके पश्चात् "सातो सावरी" ने वृजभार को एक फल दिया जिसे खा लेने से भूख प्यास नहीं लगती थी। आधा फल तो वृजाभार ने वही खालिया और आधा झोली में रखकर पहले दक्षिण शहर की ओर चल दिया।

दक्षिण गहर पहुँचने पर अपने महल के सम्मुख राजा भरथरी के समान भिक्षा के लिये पुकार लगाया। माता सुनयना बाहर निकली परन्तु योगीरूप अपने पुत्र को न पहचान सकी। दरवाजे की ओट में हेवन्ती खड़ी थी। उसने देखते ही पति को पहचान लिया। उसने वृजाभार को घर में लाकर आदर सत्कार किया, तथा त्रिया चरित्र के जो भी उपाय होते हैं उसे वृजाभार पर लगाया। परन्तु वृजाभार अपने उद्देश्य से नहीं ढिगा, और महल से बाहर निकल गया। हेवन्ती ने उसका पीछा किया। वृजाभार ने डाटकर वापस भेज दिया। हेवन्ती ने वृजाभार से पूछा कि यह कैसे मालूम होगा कि आप पर विपत्ति पड़ी है? वृजाभार ने बतलाया कि जब मेरे उपर विपत्ति पड़ेगी तो तुम्हारे आगन की तुलसी सूख जायगी तथा तुम्हारे माग का सिंदूर फीका पड़ जायगा। हेवन्ती ने उसे सोरठपुर का मार्ग बतलाया और हफ्तापुर, और ठूठी पकड़ी वृक्ष के नीचे जाने से मना कर दिया।

योगी वृजभार वहाँ से चलकर नगर के बाहर जाकर पोखरे में स्नान किया। वहाँ उसकी गगाराम केकड़ा से भेंट हुई। उसने अपनी झोली में केकड़े को रख लिया। चलते चलते वह ठूठीपकड़ी के पेड़ के नीचे पहुँचा और वहाँ

जाकर सो गया । पेड़ पर एक कौआ और एक नागिन रहते थे । कौए ने नागिन से कहा कि तुम इसे इस लो जिससे मैं मनुष्य का मांस खाऊँ । नागिन ने आकर इस लिया । गंगा राम केकड़ा यह देख रहा था । उसने आते हुये कौए का गला दबाकर मार डाला और नागिन को धमका कर वृजाभार को पुन जीवित करा दिया ।

छ मास चलने के पश्चात् वृजाभार रत्नपुर नगर पहुँचा । वहाँ की राज-कन्या उसके लिये प्रतीक्षा कर रही थी । उसने वृजाभार से विवाह प्रस्ताव किया । वृजभार ने वहाँ से छुटकारा पाने के अनेको प्रयत्न किये परन्तु असफल रहा । उसने कहा कि सोरठी को प्राप्त करने के पश्चात् ही तुम से विवाह करूँगा । यह वचन देकर वह आगे बढ़ा ।

आगे चलने पर योगी वृजाभार फूलपुर नगर में पहुँचा । वहाँ की राजकन्या फूलकुवरी उसे देखकर मोहित हो गई । योगी वहाँ से भाग खड़ा हुआ । फूल-कुवरी ने जादू से उसे चील बनाकर उसे पकड़ लिया, परन्तु देवती के सत् तथा उसके प्रयत्नो से किसी प्रकार से उसकी जान छूटी और आगे बढ़ा ।

चलते चलते वृजाभार केदली बन में पहुँचे वहा उसने एक बुढिया को एक वृक्ष के नीचे बैठे देखा । बुढिया ने योगी वृजाभार को देखा और उस पर दया आ गई । उसने योगी से भाग जाने के लिये कहा । वृजाभार ने उपाय पूछा तो उसने झाड़ी में छुपा दिया और कहा कि 'जब यहाँ का दानव सो जायगा तो भाग जाना । दानव जब वहाँ पहुँचा तो उसे मनुष्य के गध का अनुभव हुआ । उसने वृजाभार को ढूँढ निकाला और खड़े निगल गया । पेट में पहुँचने पर वृजाभार गुरु सुमिरन करने लगे । गुरु गोरखनाथ ने वही दर्शन देकर कहा कि अपनी झोली में से छुड़ा निकाल कर दानव का पेट चीर दो । वृजाभार ने दानव का पेट चीर दिया, और दानव मृत होकर गिर पड़ा । वृजाभार बाहर निकल आये । बुढिया ने वृजाभार से दानव की दाहिनी जाँघ चीरने के लिये कहा । वृजाभार ने वैसा ही किया । जाँघ मे से अनुपम सुदरी देवकन्या निकल पड़ी । देवकन्या ने कहा मैं तुम्हारी प्रतीक्षामें थी, मुझसे विवाह करो । वृजाभार ने लौटती बार साथ ले चलने का वचन देकर आगे बढ़ा ।

वशी वजाते हुये वृजाभार सुबुकीनगर पहुँचे । वहाँ की दो स्त्रियाँ ननद-भौजाई, उमे देखकर मोहित हो गईं और विवाह का प्रस्ताव किया । परन्तु किसी प्रकार वृजाभार वहाँ से बच निकला । आगे चलने पर हप्तापुर नगर में पहुँचा । वहाँ धुपिया जादूगरनी ने उसे तोता बना लिया और विवाह रचाने

लगी। हेवन्ती और सातो साँवरी की सहायता से वहाँ वृजाभार को छुटकारा मिला। चलते चलते वृजाभार हेवल पुर पहुँचा। वहाँ हेवली-केवली नामक दो बहनो ने वृजाभार से विवाह करना चाहा। वृजाभार ने तिरस्कार किया, उन्होंने वृजाभार को बधवाकर वाँस के कईन (बेत) से पिटवाना प्रारम्भ किया। साथ ही वे उसके धावो पर नमक भी छिड़कती गईं। अन्त में वृजाभार का प्राण निकल गया। उसके मरते ही वृक्ष, नदी-तालाब सूख गये। पशुपक्षी रोने लगे। हेवल-केवली ने वृजाभार की आँखें निकलवा ली और उसके शरीर को यमुना के किनारे जलाकर राखकर दिया। जब उसका शरीर जल रहा था, उस समय वृजाभार का मस्तक फूटने पर एक मणि निकली और यमुना में गिर पड़ी जिसे रेघवा नामक मछली निगल गई। मणि की गर्मी से व्याकुल होकर वह पाताल लोक पहुँची और बेहोश होकर गिर पड़ी। वहाँ एक साधू यह कौतुक देख रहा था। उसने रेघवा मछली के पेट से मणि निकाल लिया। उधर हेवन्ती के आँगन की तुलसी सूख गई, माँग का सिंदूर फीका पड़ गया। हेवन्ती उड़न-खटौले में बैठकर सातो साँवरी के साथ आई। परन्तु वृजाभार का कुछ पता न चला। हेवली केवली से जादू-मन्त्र से युद्ध हुआ परन्तु कुछ फल न निकला। हेवन्ती पाताल लोक में चली गई। उसने देखा कि एक साधू मंदिर में बैठा तप कर रहा है, और मंदिर में एक मणि दमक रही है। मणि को देखते ही हेवन्ती पहचान गई। वह साधू के पाम पहुँच कर विलाप करने लगी। साधू ने सब हाल कह सुनाया और मणि दे दी। हेवन्ती मणि को हृदय से लगा कर सातो साँवरी के पास पहुँची। उन्होंने इन्द्र से प्रार्थना करके वृजाभार को जीवित करा दिया। तत्पश्चात् वृजाभार ने हेवली केवली को मृत्यु दंड दिया और आगे बढ़ा।

चलते चलते वृजाभार सोरठपुर के समीप पहुँचा। सोरठपुर के राजा उदय-भान ने राजाज्ञा निकलवा दी थी कि नगर की सीमा में कोई घुसने न पाये। केवल वृद्ध व्यक्ति आ जा सकते थे। हेवन्ती के विवाह में ही वृजाभार ने सोरठी से कहा था कि जब मैं सोरठपुर पहुँचूंगा तो तुम्हारी फुलवारी सूख जायगी और फुलवारी में जब पहुँचूंगा तो वह पुन हरी हो जायगी। सोरठी ने देखा कि फुलवारी सूख गई है तो समझ गई कि वृजाभार आ रहा है। उसने एक उपकारी को अशरफियाँ इनाम में दे कर कहा कि “यह दो गुटके ले जाओ, नगर के बाहर एक योगी मिलेगा उसे एक गुटका खिला देना। एक गुटका खाने से वह वृद्ध हो जायगा और जब वह नगर में आ जाय तो दूसरा गुटका खिला देना, जिससे वह पुन जवान हो जायगा।” वृजाभार को उसी प्रकार

सहायता मिली और वशी बजाते हुए फुलवारी में पहुँचा। फुलवारी पुन हरी भरी हो गई। सोरठी सजधज कर वृजाभार से मिलने आई। दोनों का मिलन हुआ। सोरठी पुन आधी रात में आने का बचन देकर चली गई। फुलवारी की निर्जल मालिन भी उसके ऊपर अनुरक्त हो गई।

अद्वैरात्रि में सोरठी पुन वृजाभार के पास आई और इन्द्र से विमान भेजने की प्रार्थना की। इन्द्र ने विमान भेज दिया। सोरठी और वृजाभार उस पर आसीन हुये। सोरठी की प्रार्थना पर निर्जल मालिन को भी उस पर बिठा लिया। मोरठपुर से विमान उड़ चला। प्रातःकाल सोरठपुर में हलचल मच गई। विमान को जमुनीपुर में ले जाकर जमुनी को उस पर बिठाया तथा इसी प्रकार रत्नपुर से रत्नावत कन्या, केदली वन से देवकन्या तथा फूलपुर से फूलवन्ती को लेकर गुजरात नगर मामा खेवढमल के यहाँ पहुँचा। सोरठी को देखते ही उनका कोढ़ अच्छा हो गया। परन्तु अब उनमें सुबुद्धि आ गई थी। उन्होंने वृजाभार से कहा कि, 'मेरा तो चौथापन आ गया है, मैं अब सन्यास लूँगा अतएव तुम्हीं सोरठी से विवाह कर लो तथा यहाँ के राज्य का भी उपयोग करो'।

सोरठी तथा अन्य स्त्रियो को साथ लेकर वृजाभार, दक्षिणी शहर पहुँचा। माता मुनयना और हेवन्ती के प्रसन्नता का ठिकाना न रहा। हेवन्ती के साथ रात्रि में शयन करने जब वह जा रहा था तो गुरु गोरखनाथ ने दर्शन देकर कहा कि लीलापुर में लीलावती तुम्हारे नाम की भाला जप रही है, उसे जाकर ले आओ। वृजाभार सब को छोड़कर पुन चल पड़ा। मार्ग में चम्पापुर के राजा की पुत्री 'लाडली' को स्वयंवर में जीत लिया। लीलापुर के मार्ग में अनेक जादूगरनियो से युद्ध हुआ। सब को हराते हुये वह लीलापुर से पहुँचा। सोरठी और हेवन्ती की सहायता से वह लीलापुर से लीलावती को भी ले आया। दक्षिणी शहर में जब वृजाभार आनन्द मना ही रहा था कि गुरु गोरखनाथ ने पुन दर्शन दिया कि 'मैं सुगवा-सुगेसरी से वचन हार गया हूँ, तुम धवलागिरि जाकर उन्हें भी ले आओ।' वृजाभार पुन विजय करने के लिये चल पड़ा। इधर माता मुनयना हेवन्ती में बहुत बुरा भला कहने लगी कि वह अपने पति को वश में नहीं रखती है। यह सुनकर हेवन्ती को बड़ा दुख हुआ और वह वृजाभार की मोहिनी बसरी लेकर स्वर्ग चली गई। उसकी देखा देखी अन्य सभी स्त्रियाँ भी चली गई। वृजाभार जब सुगवा-सुगेसरी के साथ वापस आया तो किसी को नहीं पाया। आकाशवाणी हुई कि मोहिनी बसरी वजाओ तो सब वापस आ जायगी। परन्तु बसरी तो वहाँ थी नहीं। वृजाभार

ने गुरु का सुमिरन किया और उनकी कृपा से वह इन्द्रपुरी पहुँचा। उसने इन्द्र से वसरी माँगा तो इन्द्र ने कहा कि तुम्हारे हाथ में तलवार शोभा देगी वाँसुरी नहीं। वृजामार यह सुनकर सब स्त्रियों के साथ लौट आया और शेष सभी के साथ विवाह किया।

कुछ काल के उपरान्त इन्द्र ने विचार किया कि सबने मृत्युलोक में अपनी लीलाएँ कर ली हैं, अब इन्हें वापस बुलाना चाहिये। इन्द्र ने मोहिनी वसरी वजाकर सब स्त्रियों को बुला लिया। वृजामार क्रोवित होकर इन्द्र के पास पहुँचा। इन्द्र ने डर के मारे वसरी वापस कर दी। वृजामार ने वसरी वजाकर पुनः सबको बुला लिया। इन्द्र ने लालपरी को वसरी लाने के लिये भेजा। लालपरी ने वृजामार को नृत्य से प्रसन्न करके वाँसुरी इनाम में माँग लिया। इन्द्र को पुनः वाँसुरी मिल गई। उसके वजाते ही सब स्त्रियाँ पुनः इन्द्रलोक में चली गईं। वृजामार ने दुःखित होकर गुरु गोरखनाथ का सुमिरण किया। इस बार गुरु ने भी असमर्थता प्रकट की। वृजामार ने मायामोह की क्षणमगुरता को समझ कर अपना नश्वर शरीर छोड़ दिया। उसकी नभः स्त्रियाँ पुनः भूमि पर उतर कर सती हो गईं। इन्द्र ने सबकी आत्माओं को लाने के लिए विमान भेजा। वृजामार अपनी सभी स्त्रियों, सोरठी, हेवन्ती इत्यादि के साथ स्वर्ग विमान पर बैठकर इन्द्रपुरी के लिये प्रस्थान कर दिया।

लोकगाथा के अन्य रूप—प्रस्तुत लोकगाथा के दो अन्य रूप प्राप्त होते हैं। प्रथम प्रकाशित भोजपरी रूप तथा द्वितीय मैथिली रूप। मगही में भी यह गाथा गाई जाती है, परन्तु अभी तक इसका एकत्रीकरण नहीं हुआ है।

लोकगाथा का प्रकाशित भोजपरी रूप तथा मौखिक रूप अधिकांश में समान है। केवल शब्दावली तथा कुछ व्यक्तियों के नामों में अन्तर है। वर्णन कर्न्ने के ढग तथा कयोपकथन एक समान हैं। प्रकाशित रूप में कथा बड़े व्यापक ढग से बत्तीस खंडों में दी हुई है। कथा को स्पष्ट करने के लिये बीच बीच में गद्य का भी प्रयोग किया गया है। मौखिक रूप के समान ही भजन, मोहर, जतसार, विरहा इत्यादि लोकगीतों का भी प्रयोग किया गया है। टेक पदों की पुनरावृत्ति दोनों में एक समान है। प्रकाशित रूप में संस्कृत श्लोकादि का भी प्रयोग किया गया है तथा सुमिरन भी बहुत बड़ा चढ़ा कर किया गया है।

केवल दो व्यक्तियों के नामों में स्पष्ट अन्तर मिलता है। मौखिक रूप में सोरठी के पिता का नाम 'उदयभान' तथा माता का नाम 'तारामती' है। प्रकाशित रूप में मोन्ठी के पिता का नाम 'राजा दधसिंह' तथा माता का नाम 'रानी कवलापति' दिया हुआ है। शेष सभी नाम जैसे हेवन्ती, खैखडमल, व्यास-

पंडित, केका कुम्हार, तथा स्थानों के नाम जैसे सोरठपुर, गुजरात, दक्षिणी-शहर इत्यादि सभी एक समान हैं। ऐसा प्रतीत होता है भोजपुरी लोकगाथाओं का प्रकाशित रूप भी गायकों द्वारा एकत्र करके तथा उसमें कुछ जोड़ घटाकर प्रकाशित करवा दिया गया है। क्योंकि हम देखते हैं कि समस्त भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रकाशित रूप प्रायः मौखिक रूप के समान ही हैं।

मैथिली रूप—‘सोरठी’ की लोकगाथा मैथिल-प्रदेश में बड़े चाव से सुनी जाती है। यद्यपि मैथिली रूप के कथानक में बहुत हेर-फेर है, परन्तु अन्तोलगत्वा कथा समान ही है। ‘सोरठी’ की लोकगाथा का मैथिली रूप भी प्रकाशित हो चुका है। मैथिली रूप भोजपुरी रूप से छोटा है। मैथिली रूप आठ खंडों में वर्णित है। लोकगाथा के मैथिली रूप पर अभी तक किसी विद्वान का ध्यान नहीं गया है। केवल डा० जयकान्त मिश्र ने इस लोकगाथा के कुछ अंशों पर विचार किया है।^१

मैथिली में इस लोकगाथा को ‘कुवर वृजाभार का गीत’ अथवा ‘सुट्ठी (सोरठी) कुमारी का गीत’ नाम से अभिहित किया जाता है। इसका संक्षिप्त कथानक इस प्रकार है —

पुष्पनगर (पुष्प नगर) के राजा का नाम रोहनमल था। उसका भाँजा ब्रजाभार बहुत ही वीर था। राजा के सात रानियाँ थीं परन्तु किसी से पुत्र उत्पन्न नहीं हुआ। राजा को ज्योतिषियों ने बतलाया कि कुवर ब्रजाभार को बुलवाया जाय क्योंकि वही कटकवन की रानी मनकली की बहन सुट्ठी कुमारी (सोरठी) को ला सकते हैं। सोरठी कुमारी से ही पुत्र सम्भव है। चिट्ठी भेजकर राजा ने ब्रजाभार को बुलवाया। कुवर ब्रजाभार का कुछ दिन हुये विवाह हुआ था, परन्तु मामा की आज्ञा के कारण उसे घर वार छोड़ना पड़ा। मामा से आज्ञा लेकर ब्रजाभार गुरु गोरखनाथ के यहाँ पहुँचे और उनकी सहायता से कटकवन, तथा मैनाक पर्वत पार किया। गुरु की आज्ञा से उन्होंने योगी का रूप धारण किया। इसके पश्चात् वृजाभार को वताश, लवलग, सानोपिपरिया, महानद, मलिनी वन, गीदरगज, दौरा इत्यादि कई भयानक नगरों एवं नदियों को पार करना पड़ा। अनेक जादू की लडाइयाँ लडनी पड़ी। परन्तु सब कष्टों को वीरतापूर्वक भेलते हुये उन्होंने सुट्ठीकुमारी को प्राप्त किया। सुट्ठीकुमारी उन पर

१—डा० जयकान्त मिश्र—इन्ट्रोडक्शन टु दी फोक लिटरेचर आफ मिथिला, यूनिवर्सिटी आफ इलाहाबाद स्टडीज, भाग १ पृ० २१-२४

अनुरक्त हो गई। कालान्तर में मामा की आज्ञा मे उन्होंने उसके साथ विवाह किया और तत्पश्चात् स्वर्ग चले गये ।

कथा के अन्तर्गत योगी के रूप में अपनी माता मैनावती से भिक्षा माँगने के लिये जाना, सुट्ठी कुमारी के जन्म की कथा, केका कुम्हार के यहाँ लालन-पालन तथा राज पंडित की दुष्टता इत्यादि सभी कथा मैथिली रूप में भी वर्णित है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मैथिली रूप की कथा भोजपुरी रूप के समान ही है। लोकगाथा के प्रमुख चरित्रों के नाम भी प्रायः एक समान हैं। केवल स्थानों के नाम में विशेष भिन्नता है, जिसे कि ऊपर दिया गया है। मैथिली रूप में प्रायः सभी स्थानों के नाम भोजपुरी रूप से भिन्न हैं।

लोकगाथा की ऐतिहासिकता—‘सोरठी की लोकगाथा के विषय में कोई ऐतिहासिक सामग्री उपलब्ध नहीं होती है। लोकगाथा के वर्णन में भी कोई ऐसा तथ्य नहीं प्राप्त होता है जिससे कि ऐतिहासिक अनुसंधान किया जा सके। अतएव यह लोकगाथा भी अपनी ‘सदिग्ध ऐतिहासिकता’ की विशेषता लिये हुये है। मौखिक परंपरा से निर्मित इन रचनाओं के स्थान, समय तथा व्यक्तियों के विषय में खोज करना दूभर ही नहीं अपितु असम्भव सा हो गया है। परंतु तो भी हमारे सम्मुख कुछ सम्भावनायें हैं। अतएव हम इन्हीं सम्भावनाओं पर विचार करेंगे। निकट भविष्य में हो सकता है कि इन्हीं सम्भावनाओं के द्वारा ऐतिहासिकता भी प्राप्त किया जा सके।

(१) ‘सोरठी’ की लोकगाथा के गायको का विश्वास है कि सोरठी तथा नायक वृजाभार तथा लोकगाथा के कुछ अन्य चरित्र वास्तव में इस लोक के नहीं हैं। वे इन्द्रपुरी से अपनी त्रुटियों के कारण कुछ काल के लिये दंड स्वरूप मृत्यु-लोक में चले आये थे। जितने समय तक ये अप्सरायें एव गधर्व इस भूमि पर रहे, उन्होंने अपनी लीलायें कीं और तत्पश्चात् वे पुनः इन्द्रलोक में चले गये।

वस्तुतः उपर्युक्त भाव हमारे लिये नवीन नहीं हैं। अवतारों की कथा हम भली भाँति जानते हैं। इन्द्रपुरी से ध्युत ‘भेषदूत’ के यक्ष के विषय में तथा मदान्व नहुष के पतन के विषय में हम सभी परिचित हैं। अवतार एव स्वर्ग-पतन की कथाएँ सर्वत्र भारत में प्रचलित हैं। अतएव यह सम्भव हो सकता है कि अवतारवाद एव स्वर्गपतन की इन्हीं कथाओं के आधार पर प्रस्तुत लोक-गाथा का भी निर्माण हुआ हो। लोकगाथा के गायक ने एक छोटी घटना में पौराणिक कथाओं के भाव का मिश्रण करके एक बृहद् लोकगाथा का निर्माण कर दिया हो।

(२) प्रस्तुत लोकगाथा में गुरु गोरखनाथ का नाम बार बार आता है। गुरु गोरखनाथ की ही कृपा से वृजाभार का जन्म हुआ था तथा वह आजन्म उन्हीं का शिष्य बना रहा। भोजपुरी लोकगाथाओं में 'सोरठी' की लोकगाथा, एक मात्र लोकगाथा है जिसमें अन्य देवी देवताओं, दुर्गा, शकर पार्वती इत्यादि के नाम का उल्लेख नहीं होता है। इसमें केवल इन्द्र, अप्सरायें तथा यक्ष किन्नरों का ही उल्लेख है। इन्हीं के साथ गुरु गोरखनाथ का नाम लगा हुआ है। गुरु गोरखनाथ की ही कृपा से वृजाभार सब कार्यों में सफल होता है। नाथ सम्प्रदाय के जोगियों की भाँति वह भी वेष धारण करता है। अतएव हम देखते हैं कि नाथसम्प्रदाय का भी समावेश इस लोकगाथा में हुआ है।

विद्वानों के मत के अनुसार गोरखनाथ का आविर्भाव तेरहवीं शताब्दी में हुआ था। उनके द्वारा प्रचलित नाथधर्म का प्रभाव सर्वत्र देश में फैल गया था। इसलिये यह सम्भव हो सकता है कि प्रस्तुत लोकगाथा की रचना गोरखनाथ के समय में अथवा परवर्ती काल में हुई हो। साथ ही उसमें प्रचलित लोकप्रिय नाथधर्म का भी गायक ने समावेश कर लिया हो। इस लोकगाथा में केवल गोरखनाथ और वृजाभार के योगी वेष एव तप इत्यादि का ही वर्णन है। इसमें नाथधर्म के सिद्धान्तों का प्रतिपादन कही भी नहीं किया गया है। वस्तुतः इसमें नाथधर्म के विपरीत सिद्धान्तों का उल्लेख है। नाथ धर्म में स्त्री को कही भी महत्वपूर्ण स्थान नहीं दिया गया है। स्त्री से सदा दूर रहने की शिक्षा नाथधर्म में दी गई है। परन्तु यहाँ इसके विपरीत स्वयं गुरु गोरखनाथ वृजाभार को स्वयंवर में ले जाते हैं, उसका विवाह कराते हैं तथा इस मार्ग में आने वाले कष्टों का निवारण भी करते हैं।

अतएव यह सिद्ध होता है कि प्रचलित धर्म होने के कारण ही गायक ने गोरखनाथ के नाम का मिश्रण कर लिया है। मध्ययुग में साधू-सन्तों की परंपरा में नाथधर्म के ही योगी अधिकांश रूप में जाने जाते थे। अतएव वृजाभार का योगी रूप धारण करना प्रचलित परंपरा के अनुसार ही वर्णित हुआ है। नाथ सम्प्रदाय में वृजाभार के नाम का कही भी उल्लेख नहीं है।

(३) प्रस्तुत लोकगाथा में देश के प्रचलित लोककथाओं का भी समावेश हुआ है। अतएव यह सम्भव हो सकता है कि प्रचलित लोकप्रिय कथाओं के मिश्रित रूप से ही सोरठी की लोकगाथा का निर्माण हुआ हो।

सोरठी की लोकगाथा जायसी के 'पद्मावत' से कुछ अंश तक मिलती जुलती है। वृजाभार का चरित्र 'पद्मावत' के राजा रत्नसेन से मिलता जुलता है। जिस

प्रकार राजा रत्नसेन ने पद्मावती को प्राप्त करने के लिये अनेक कष्ट उठाये, नाना प्रकार की विपत्तियों को भेला, ठीक उसी प्रकार वृजाभार को भी सोरठी से मिलने के लिये कष्ट उठाना पड़ा। पद्मावती के समान 'सोरठी' भी एक साध्य के रूप में चित्रित की गई है। राजा रत्नसेन का गुरु जिस प्रकार हीरामनतोता था, उसी प्रकार इसमें भी वृजाभार के गुरु गोरखनाथ हैं। दोनों ही कथाओं का अन्त आध्यात्मिक सीमा पर होता है। अतएव यह सम्भव है कि इसी कथा के आधार पर 'सोरठी' की भी रचना हुई हो।

एक अन्य कथा का समावेश इस लोकगाथा में किया गया है। वह है राजा भरथरी की कथा। राजा भरथरी का योगीरूप धारण कर रानी सामदेई से भिक्षा माँगते की कथा सर्वत्र व्यापक है। इस अंश का दूसरा रूप इस लोकगाथा में वर्णित है। वृजाभार योगी का रूप धारण कर अपने नगर में आता है और महल के बाहर भिक्षा की याचना करता है। माता सुनयना उसे नहीं पहचानती है पर उसकी पत्नी हेवन्ती पहचान जाती है। इसके पश्चात् दोनों के कथोप-कथन प्रारम्भ होते हैं। हेवन्ती अपने पति को वश में करना चाहती है। यह कथा भरथरी की कथा का दूसरा रूप है।

लोकगाथा में बौद्ध जातक कथा के एक अंश का उल्लेख मिलता है। जातक कथा में केकडा (जलचर विशेष) को बोधिसत्व का रूप दिया गया है। केकडा सदा ही आर्य पथानुगामी की सहायता करता है। प्रस्तुत लोकगाथा में 'गगाराम केकडा' का उल्लेख है। यह वृजाभार को मृत्यु से बचाता है। वृजाभार जब ठूँठी-पकड़ी वृक्ष के नीचे शयन करता है तो वहाँ नागिन उसे डस लेती है। कौआ जब मांस खाने आता है तो केकडा झोली से निकल कर उसे मार डालता है और वृजाभार को पुनः जीवित कराता है।

उपर्युक्त तीन उदाहरणों से यह स्पष्ट होता है कि सोरठी की लोकगाथा में कालान्तर में इन कथाओं का समावेश हो गया जिससे कि यह लोकगाथा अत्यन्त रोचक बन गई है। भिन्न-भिन्न कथाओं के मिश्रण से हमें अनेक मतों का सामंजस्य भी इस लोकगाथा में दिखलाई पड़ता है। इसमें सनातन हिन्दू धर्म, नाथ संप्रदाय सूफीमत तथा बौद्ध मत के अनेक उदाहरण मिलते हैं। इस लिये यह कहना असंगत न होगा कि 'सोरठी' की मौखिक परंपरा ने उत्तर पूर्व भारत के अनेक धर्मों में सामंजस्य स्थापित करने की सफल चेष्टा की है।

(४) 'सोरठी' की ऐतिहासिकता पर विचार करने के लिये हमारे सम्मुख एक और सामग्री उपलब्ध होती है। वह है लोकगाथा में आये हुये स्थानों के

नाम । लोकगाथा में जैसे तो अनेक नगरों के नाम आये हुये हैं, परन्तु प्रमुख नगरों के नाम हैं—सोरठपुर, गुजरात तथा दक्षिणी शहर ।

उपर्युक्त तीनों नगरों के नाम भौगोलिक दृष्टि से भारतवर्ष के दक्षिणी भाग, विशेष रूप से गुजरात प्रान्त का बोध कराते हैं । सौराष्ट्र प्रदेश को 'सोरठ' भी कहा जाता है । अतएव यह सभावना उठती है कि क्या 'सोरठी' की लोकगाथा सौराष्ट्र से आई हुई है ? राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त रचित 'सिद्धराज' खड्ग-काव्य में 'राणक दे' का चरित्र हमें लोकगाथा की 'सोरठी' का स्मरण कराती है । 'राणक दे' को जन्म के पश्चात् पिटारे में बन्द कर नदी में बहा दिया जाता है । ठीक इसी प्रकार 'सोरठी' को जन्म लेते ही पिटारे में बंद कर नदी में बहा दिया जाता है । 'सिद्धराज' की कथा आगे चल कर दूसरा रूप धारण कर लेती है और सोरठी की कथा से कही भी साम्य नहीं होता । हमें भली भाँति विदित है कि 'सिद्धराज' गुजरात (सौराष्ट्र) का प्रसिद्ध सोलकीकुलदीपक महाराज कर्णदेव का वीर पुत्र था । सिद्धराज ने कालांतर में चक्रवर्ती शासन की नींव डाली थी । सोलकी कुल से संबंधित अनेको कथाएँ एव गाथाएँ सौराष्ट्र में प्रचलित हैं । अतः यह सभावना कि 'सोरठी' की लोकगाथा का प्रादुर्भाव वही से हुआ, किसी सीमा तक उचित ही प्रतीत होता है । इस लोकगाथा में सोरठपुर, गुजरात तथा दक्षिणीशहर का नाम आने से यही विश्वास उत्पन्न होता है कि प्रस्तुत लोकगाथा का उद्गम स्थल सौराष्ट्र ही है । आभीरो एव गुर्जरो के साथ इस लोकगाथा ने पूर्व की ओर बढ़ते बढ़ते भोजपुरी प्रदेश में स्थानिक रूप ले लिया है । भोजपुरी प्रदेश में आकर भी यहाँ के नगरों, गाँवों तथा पहाड़ों के नाम का समावेश इस लोकगाथा में नहीं हो पाया है । केवल गंगा नदी का नाम आता है । लोकगाथाओं में गंगा अनिवार्य रूप से वर्तमान रहती हैं, क्योंकि हमारे देश में प्रत्येक नदी और जलाशय को कभी कभी गंगा कह दिया जाता है ।

सोरठी का चरित्र—प्रस्तुत लोकगाथा में आदर्श एव स्फूर्ति का केन्द्र सोरठी का जीवन चरित्र ही है । इसी के कारण यह लोकगाथा 'सोरठी' नाम से अभिहित की जाती है । वास्तविक दृष्टि से देखा जाय तो विदित होगा कि लोकगाथा के कथानक में सोरठी ने विशेष भाग नहीं लिया है अपितु वृजाभार के कार्य कलापों का अधिक वर्णन है । परन्तु यह होते हुए भी सोरठी का चरित्र अनिवार्य रूप से महत्वपूर्ण है । समस्त लोकगाथा में वह परिमल की भाँति व्याप्त है । अन्य सभी चरित्रों का निर्माण उसी के हेतु हुआ है । शेष सभी चरित्र सोरठी को केन्द्र में रखकर अपनी लीलाएँ करते हैं ।

यह प्रारम्भ मे ही स्पष्ट किया जा चुका है कि 'सोरठी' एक साध्य के रूप में चित्रित हुई है। वृजाभार एक साधक है जो सोरठी को प्राप्त करने के लिये अनेक प्रयत्न करता है। इस प्रकार सोरठी का स्थान एक देवी के समान है। वह एक अत्यन्त उच्च घरातल पर स्थित हो जाती है, तथा वृजाभार के प्रयत्नों का अवलोकन करती है। वह ऐसी नायिका नहीं जो अपने प्रेमी को प्रत्येक सहायता देती है। वृजाभार और हेवन्ती के विवाह में सोरठी केवल इतना ही कहती है 'तुम सोरठपुर आना मैं तुम्हारी प्रतीक्षा करूंगी।' वस इसके अतिरिक्त किंचित प्रेम-संभाषण भी नहीं हुआ। संभव था कि वृजाभार वहाँ न पहुँच पाता अथवा सोरठी को भूल जाता। परन्तु इधर सोरठी का तो निश्चय था जीवन भर उसकी प्रतीक्षा करना। वह बारहवर्ष तक उसी की प्रतीक्षा में बैठी हुई है। वृजाभार भी अपनी प्रतिज्ञा पर अटल है, और अनेक दुर्गम यातनाओं को सहन कर बारह वर्ष के पश्चान् सोरठी को प्राप्त करता है। केवल एक बार सोरठी अभिसारिका नायिका की भाँति फुलवारी में वृजाभार से मिलती है। इसके पश्चात् सोरठी की इच्छानुसार ही सोरठीहरण होता है। अर्द्धरात्रि में दोनों विमान पर बैठकर चल देते हैं। सोरठी की वस यही प्रेम कहानी है। प्रेमिका की भाँति उसने इसके अतिरिक्त और कुछ भी नहीं किया। इसके चरित्र का शेष भाग एक आदर्श देवी, स्वर्गीय कृपा से युक्त एवं अलौकिक शक्तियों से परिपूर्ण एक पूज्य देवी के रूप में चित्रित हुई है।

सोरठी का देवत्व उसके जन्म से ही प्रगट होता है। राजा उदयमान के अनेक वर्षों के तपस्या के फलस्वरूप सोरठी का जन्म होता है। वह जन्म लेते ही बोलना प्रारम्भ कर देती है। वह बारह जन्मों का हाल जानती है। विधि के विधान से उसे गंगा में प्रवाहित कर दिया जाता है। उसके स्पर्श से काठ का सन्दूक सोने का हो जाता है, मिट्टी के बर्तन स्वर्ण में परिवर्तित हो जाते हैं। जहाँ भी जाती है वहाँ सुखसम्पन्नता छा जाती है। वह ऐसी पारसमणि है जिसके ससर्ग में आते ही सभी वस्तुयें एवं व्यक्ति स्वर्णिम आभा से युक्त हो जाते हैं। वह एक कल्याणमयी देवी है। सब को सुख देने के लिए ही उसका जन्म होता है। इन्द्र का विमान एवं उनकी अप्सारायें उसकी दासी के रूप में हैं। पिता और पुत्री के विवाह का जब करुणा जनक प्रसंग उपस्थित होता है तो वह कहती है—

एकिया हो रामा तब तब सोरठी वचन उचारेले रेनु की

एकिया हो रामा नरक दुआरिया पडित खोलावेले रेनु की

एकिया हो रामा धाप बेटी सग बियाह करावेले रेनु को

एकिया हो रामा जनम करमवा सब बिगारेले रेनु की

यह कह कर वह पिता को कुमार्ग से बचाती है। इस प्रकार से हम सोरठी के चरित्र में देवत्व एवं अलौकिक शक्तियों का समावेश पाते हैं।

सोरठी के चरित्र के प्रत्येक अंश में आदर्श निहित है। सोरठी अपने को साधारण नारी एवं प्रेमी के रूप में समझती है। उसके प्रेम में त्याग है ईर्ष्या नहीं। वह वृजाभार के अन्य प्रेमिकाओं का भी समुचित आदर करती है। यहाँ तक कि उन्हें वह सहायता भी देती है। तुच्छ से तुच्छ चरित्र को भी वह सम्मान देती है। सोरठपुर में जब वह विमान पर चढ़ती है तो निर्जल मालिन को भी साथ में बिठा लेती है। इसी प्रकार मार्ग में वृजाभार की अनेकों भेमिकाओं को समान स्थान देती है। प्रथम रात्रि में ही वह वृजाभार से कहती है कि 'हेवन्ती का तुम्हारे ऊपर अधिक हक है, प्रथम रात्रि उसी के महल में मनाओ।' इस प्रकार से सोरठी के चरित्र में आदर्श स्त्री का भाव पाते हैं।

सोरठी के चरित्र में से अलौकिक शक्तियों को एक बार हटा दें तो हमें प्रतीत होगा कि वह एक आदर्श भारतीय महिला है। उसमें पतिप्रेम की उच्चतम साधना है। वह पति को ही अपना ईश्वर मानती है। उसीके साथ वह सती भी हो जाती है। अलौकिक शक्तियों से परिपूर्ण होकर भी पति के सम्मुख हीन बन कर रहती है। अलौकिक शक्तियों का उसने कभी भी दुरुपयोग नहीं किया। वह आर्य पथ की अनुगामिनी है और इस प्रकार वह एक महान आदर्श की स्थापना करती है।

वृजाभार का चरित्र—'सोरठी' की लोकगाथा में वृजाभार का चरित्र अत्यन्त व्यापक रूप से दर्शाया गया है। इसमें वह एक साधक, योगी तथा प्रेमी के रूप में दिखलाया गया है। भारत के मध्यकालीन युग में हमें 'पञ्चतन्त्र' के नायको का वर्णन मिलता है। प्रथम तो वे जो अपनी वीरता एवं युद्ध में विजय प्राप्त कर एवं दुष्टों को पराभव करके नायिका लेते थे। द्वितीय प्रकार के वे नायक जो कि नायिका को प्राप्त करने का रूप धारण करते थे। योग मार्ग की यह परम्परा हिन्दू समय के प्रचलित नाथ धर्म से ही प्राप्त हुई थी। राजा की जीवन-गाथा उस समय अत्यन्त प्रसिद्ध थी। के योगी के रूप में चित्रित किया गया है।

लोकगाथा में वृजाभार का जन्म गुरु गोरखनाथ की कृपा द्वारा वर्णित है। यद्यपि वृजाभार भी स्वर्ग च्युत एक गधर्व है, परन्तु मृत्युलोक में गुरु गोखनाथ उस पर कृपा रखते हैं। वृजाभार भी उन्हीं का अनन्य भक्त एवं आज्ञाकारी सेवक है। वह सब कार्य गुरु की आज्ञा लेकर ही करता है। सोरठी को प्राप्त करने में जो भी कठिनाइयाँ आती हैं उसे प्रथमतः वह अपनी शक्ति से झेलता है अथवा गुरुकृपा से उसे विजय मिलती है। गोरखनाथ की ही इच्छानुसार वह स्वयंवर में हेवन्ती को अपनी ओर आकर्षित करके उससे विवाह करता है। मामा की इच्छा पूर्ति करने के लिए जब वह चलता है तो गुरु के पास जाकर उपाय पूछता है तथा योगी रूप धारण करता है।

अपने उद्देश्य की प्राप्ति में वह इतना लवलीन हो जाता है कि उसे स्त्री, माता, राज्य इत्यादि का भी कुछ ध्यान नहीं रह जाता है। मन को दृढ़ करने के हेतु वह स्वयं अपने घर के द्वार पर भिक्षा माँगने के लिए जाता है। हेवन्ती भी उसे मोहित नहीं कर पाती है और वह सोरठपुर के दुर्गम मार्ग पर चल देता है। मार्ग में अनेकानेक कष्ट एवं आकर्षण मिलते हैं परन्तु अनासक्त योगी की भाँति अपनी साधना को सफल करने के लिए किसी भी ओर विचलित न होते हुए वह आगे ही बढ़ता जाता है। सोरठपुर में सोरठी से भेंट करता है, उसके हृदय में भी प्रेम जागृत होता है परन्तु वह अपने कर्तव्य को नहीं भूलता है। सोरठी तथा अन्यान्य स्त्रियों को लाकर प्रथमतः वह अपने मामा के सम्मुख समर्पित करता है। मामा जब अपनी असमर्थता प्रगट करते हैं तब वह पुनः गुरु की इच्छानुसार सबसे विवाह करता है।

वृजाभार के चरित्र में कही लौकिक प्रेम एवं वासना की गंध नहीं मिलती है। वह एक अनासक्त प्रेमी के रूप में है। उसका कार्य है सभी स्त्रियों के सत् की रक्षा करना। जीवन के क्षणिक सुखों की उसे तनिक चिन्ता नहीं रहती है। सतियों के जीवन का उद्धार करना ही मानो उसकी साधना है। लौकिक सुख के क्षण जब-जब उसके जीवन में आते हैं तब-तब वह गुरु की आज्ञा से सुख त्याग करके चला जाना पड़ता है। इसके कारण उसके मन में तनिक भी रोष नहीं उत्पन्न होता है। उसके जीवन का उद्देश्य ही गुरु सेवा है। सासारिक मोह-माया उसे रोक नहीं पाती है। उसकी स्त्रियाँ उससे भले ही कुपित हो जाती हैं परन्तु वह कभी भी गुरु के प्रति कोई अन्य भाव मन में नहीं लाता।

वृजाभार एक कर्मठ योगी है और गुरु का परम भक्त है। उसने जीवन में अन्त तक इसी आदर्श को निभाया है। इन्द्र के साथ उसका झगडा होता है, परन्तु गुरु की इच्छा जान कर वह सहर्ष इस नश्वर शरीर को त्याग देता है। इस प्रकार से उसके जीवन में भौतिक सुख की छाया भी नहीं पड़ती। वह अपने कर्तृत्व से समस्त समाज को सुखी कर अवधूत के समान सदा के लिए चल देता है। वास्तविक अर्थ में वह एक योगी है।

(२) बिहुला

बिहुला की लोकगाथा समस्त भोजपुरी प्रदेश में प्रचलित है। विशेष रूप से उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलो एव समस्त बिहार में तो अत्यन्त व्यापक है। वस्तुतः यह लोकगाथा केवल भोजपुरी प्रदेश में ही नहीं गाई जाती है अपितु इसका विस्तार बंगाल तक हैं। वस्ती, गोडा एव गोरखपुर जिलो में यह लोकगाथा 'बालालखन्दर' अथवा 'बारहलखन्दर' के नाम से अभिहित की जाती है। गेप भाग में इसे 'बिहुला' ही कहते हैं।

'सोरठी' के समान बिहुला भी एक पूज्य देवी के समान है। परन्तु सोरठी और बिहुला में एक विशेष अन्तर है। सोरठी की लोकगाथा में नायक वृजामार सोरठी को प्राप्त करने के लिए अनेक प्रयत्न करता है। परन्तु बिहुला की लोकगाथा में बिहुला सती ही प्रधान चरित्र है। बिहुला अपने पति के पुनर्जीवन के लिए अनेक प्रयत्न करती है। बिहुला का चरित्र, प्रसिद्ध पौराणिक कथा 'सावित्री सत्यवान' से साम्यता रखती है। जिस प्रकार से सावित्री को अपने मृत पति सत्यवान को जीवित करने के लिए यमराज का पीछा करना पड़ा, ठीक उसी प्रकार बिहुला भी अपने मृतपति 'बालालखन्दर' के जीवन के लिए सदेह इन्द्रपुरी जाती है तथा इन्द्र को प्रसन्न करके अपने पति को जीवनदान दिलाती है। सावित्री के चरित्र से साम्यता रखते हुए भी, यह निश्चित है कि लोकगाथा उम पौराणिक कथा का रूपान्तर नहीं है। 'बिहुला' की लोकगाथा में एक अन्य तत्त्व निहित है। यह लोकगाथा 'मनसा देवी' की पूजा से सम्बन्ध रखती है। 'मनसा' सर्पों की देवी मानी गई है। मनसा देवी का पूजा बंगाल में विशेष रूप से होती है। 'मनसा' के पूजा के अन्तर्गत 'बिहुला' की लोकगाथा का भी समावेश है।

ऐसा विश्वास है कि मनसा देवी की पूजा का उद्भव बंगाल में ही हुआ। डा० दिनेशचन्द्र सेन के कथानानुसार 'मनसा पूजा' शाक्त एव शैवमत के अन्तर्द्वन्द्वों का प्रतीक है। लोकगाथा में चित्रित है, कि बालालखन्दर का पिता चाद सौदागर (भोजपुरीरूप-चदू शाह) शिव का उपासक था। सर्पों की देवी मनसा ने उसीसे अपनी पूजा करवानी चाही। चाद सौदागर ने उसका तिरस्कार किया। इसके पश्चात् मनसा ने चाद सौदागर को अनेक कष्ट दिए और अन्त में विजयी रही। इस प्रकार में शाक्त मत का शैवमत पर विजय दिखलाया गया है।

हम यह भली भाँति जानते हैं कि प्रायः समस्त पूर्वी भारत में शाक्तमत, आर शैवमत का प्रभाव अधिक है। दुर्गा, चण्डी, काली तथा मनसा देवी की पूजा इस भाग में बहुत व्यापक है। अतएव शिव के उपासको से युद्ध होना स्वाभाविक है। शाक्त उपासना का उद्भव कब हुआ, इस विषय में हम आगे विचार करेंगे। परन्तु 'मनसा देवी' की पूजा निश्चित रूप से एक मध्ययुगीन पूजा है। इसी समय से बंगाल में 'मनसा संप्रदाय' भी प्रचलित हो गया है जिसमें कि अधिकांश रूप में वैश्य एवं निम्न वर्ग के लोग हैं। प्रत्येक वर्ष श्रावण मास में 'मनसा' पूजा बंगाल में बड़े धूम से मनाई जाती है। बंगाल के दक्षिणी भाग के सिलहट, बाकरगंज इत्यादि जिलों में महीने भर यह पूजा होती है। हजारों की सख्या में लोग नदी के किनारे अथवा मंदिरों में जाकर 'बिहुला' के गीत गाते हैं, नावों की दौड़ होती है तथा मनसा देवी के लिए भिन्न भिन्न पकवान बनते हैं।

बिहार के पूर्वीय भाग में भी श्रावण मास में नागपंचमी के अवसर पर बिहुला की कथा का श्रवण किया जाता है तथा नदी में केले के पत्ते पर दीपदान दिया जाता है।

वास्तव में प्रस्तुत लोकगाथा का भोजपुरी रूप प्रतिनिधि रूप नहीं है। वस्तुतः इस लोकगाथा का उद्भव बंगाल में हुआ था जिसका कि वर्णन हम आगे करेंगे। बंगाल में 'मनसा मंगल' के अन्तर्गत यह लोकगाथा सविस्तार वर्णित है। इसकी रचना में अनेक कवियों का हाथ है। भोजपुरी रूप बंगाल का ही लघुरूपान्तर है। भोजपुरी रूप में लोकगाथा में निहित सिद्धान्त का भी प्रतिपादन नहीं किया गया है। केवल एक कथा का वर्णन है जिसमें बिहुला का आदर्श चित्र उपस्थित किया गया है।

लोकगाथा गाने का ढंग—प्रस्तुत लोकगाथा को दो व्यक्ति एक साथ द्रुतिलय में गाते हैं। बीच बीच जतमार तथा विरहा का गीत भी गाया जाता है। वाद्य यन्त्रों में खजड़ी और टुनटुनी रहती है। सोरठी के समान इसे भी बड़े पवित्र भाव से गाया जाता है। गायकों का यह विश्वास रहता है कि बिहुला की गाथा सुनने के लिए सर्प भी आते हैं। इस लोकगाथा में कर्ण स्वर प्रधान रहता है। इस कारण कर्णामय वातावरण उत्पन्न हो जाता है। गाथा की पहली पंक्ति के प्रारम्भ में 'ए राम' तथा अन्त में 'रे दइवा' रहता है।

दूसरे लाइन के अन्त में केवल 'ए राम' रहता है । इस प्रकार इसमें ठेक पदों की पुनरावृत्ति एक लाइन छोड़कर होती है ।

सृष्टि कथा—चदूशाह दिल्ली शहर के निवासी थे । उनके छ पुत्र थे । यथासमय सभी का विवाह-दान इत्यादि कर दिया गया था । उनका जीवन आनन्द से वीत रहा था तथा लक्ष्मी की उन पर अनन्य कृपा थी । उसी नगर में विषहर नामक एक ब्राह्मण भी रहता था । उसने समस्त सर्पों को अपने वश में कर लिया था । चन्दूशाह से एव विषहर ब्राह्मण से अनवन थी । चदूशाह को नष्ट करने के लिये उसने अनेक प्रयत्न किये । क्रम से उसने चदूशाह के छ पुत्रों को सर्प से कटवा कर मार डाला । चदूशाह पर इस प्रकार बहुत बड़ी विपत्ति आ पड़ी । कुछ काल पश्चात् भगवान की कृपा से चदूशाह को एक और पुत्र उत्पन्न हुआ । रोहिणी नक्षत्र में जन्में हुये बालक का नाम 'बाला लखन्दर' पड़ा । विषहर को पुन चिन्ता हुई कि किस प्रकार इस बालक को भी मारा जाय । परन्तु उसे उचित अवसर नहीं मिलता था । इधर शुक्ल पक्ष की चद्रमा की भाँति दिनो दिन लखन्दर की आयु बढ़ती गई ।

इन्द्र महाराज ने श्यामपरी और नीलमपरी नामक दो अप्सराओं को मृत्यु-लोक में जन्म लेने की आज्ञा दी । श्यामपरी ने मृत्युलोक में आने के पहले प्रत्येक सकट में इन्द्र और ब्रह्मा से सहायता लेने का वचन ले लिया । नीलमपरी ने मृत्युलोक में नागिन के रूप में जन्म लिया । श्यामपरी, चीनानगर के चीना-शाह के यहाँ 'विहुला' के नाम में जन्म लिया । विहुला के जन्म लेते ही चीना-शाह का घर धनधान्य से परिपूर्ण हो गया और व्यापार में उत्तरोत्तर वृद्धि होने लगी ।

इधर एक दिन लखन्दर गंगा में मछली का शिकार करने के लिए गया । विषहर ने प्राण लेने का यह सुअवसर देखा । उसने लखन्दर को गहरे पानी में ले जाकर डुबाने का प्रयत्न किया । परन्तु लखन्दर की जान किसी प्रकार बच गई । लखन्दर को मार डालने के लिये विषहर ने अनेकों प्रयत्न किये परन्तु सबमें वह असफल रहा । अन्त में उसने एक चाल चली । विषहर ने चदूशाह के सम्मुख लखन्दर के विवाह का प्रस्ताव रखा । लखन्दर विवाह योग्य हो भी चला था अतएव चदूशाह ने प्रस्ताव स्वीकार कर लिया ।

इधर विहुला के पिता चीनाशाह भी कन्या के लिये सब ओर वर खोजने लगे परन्तु कहीं योग्य वर न मिला । उधर चदूशाह से विचार विमर्श करके विषहर ब्राह्मण, लखन्दर के लिये वधू-ढ ढने चल पड़ा । चलते चलते वह चीना शहर

पहुँचा और जाकर चीनाशाह के महल के द्वार पर बैठ गया। बिहुला अपनी तीन सौ साठ सखियों के साथ बाहर निकली। विषहर ने देखते ही पहचान लिया कि यही बिहुला है तथा बारह जन्मों का हाल जानने वाली है। विषहर भी बिहुला के पीछे पीछे चल पड़ा। बिहुला गंगा के किनारे पहुँची। विषहर ने मन्त्र-चलाकर सिंदूर और अक्षत गङ्गा के घाट पर छोड़ दिया। बिहुला की सखियों ने सिंदूर और अक्षत देखकर बिहुला से स्नान करने के लिये मना कर दिया। परन्तु बिहुला न मानी। वह अपने सत् से पुरइन के पत्ते पर बैठ कर गङ्गा के बीच धार में स्नान करने के लिये चली गई। तीन डुबकी मारने के पश्चात् विषहर का छोड़ा हुआ सिंदूर खौर अक्षत उसके माँग और आचल में भर गया बिहुला को यह देखकर बड़ा आश्चर्य हुआ। उसकी सखियाँ उसे छोड़कर पहले ही चली गई थी। अब उसे भय हुआ कि यह सिंदूर देख कर घर के लोग क्या कहेंगे। यह सोचकर उसने प्राण देने का निश्चय किया। वह वन में चली गई, परन्तु बाघ बाघिन ने उस पर दया दिखलाई। विषहर वृद्ध का रूप धर कर उसके सम्मुख आया और कहने लगा कि यदि तुम विवाह के लिये तैयार हो जाओ तो यह कलक मिट जायगा। बिहुला ने यह स्वीकार कर लिया और उसके माँग और आचल से सिंदूर और अक्षत गायब हो गया।

बिहुला ने घर पहुँच कर अपने विवाह की इच्छा प्रगट की। पहले तो माता-पिता को आश्चर्य हुआ। परन्तु बिहुला की दैवी शक्ति से सभी परिचित थे, अतएव विवाह के लिये तैयार हो गये। चीनाशाह से विषहर की भेंट हुई। चीनाशाह ने कहा कि आप देश-देश के भँवरा हैं, मेरी कन्या का विवाह ठीक करा दीजिए। विषहर ने चीनाशाह से दिल्ली शहर चलने के लिये कहा। दोनों व्यक्ति नाई ब्राह्मण और तिलक का सामान लेकर दिल्ली शहर पहुँच गये। पहले तो चदूशाह तैयार नहीं होते थे परन्तु अन्त में तिलक स्वीकार कर लिया। चदूशाह को अभी सतोष नहीं हुआ था। उडनखटोले पर बैठकर स्वयं वे चीना-शहर में बिहुला को देख आये। वापस आकर बड़े धूम धाम से वारात की तैयारी करने लगे।

वारात जब चीनाशाह के घर पहुँच गई तो विषहर ने बिहुला की परीक्षा लेनी चाही। वारात जब अगवानी के लिये द्वार पर लगी तो चीनाशाह ने देखा कि बालालखन्दर के समान सैकड़ों वर पालकियों पर चढ़े हुये हैं। किसकी द्वारपूजा की जाय, वे यही सोचने लगे। घर में आकर उन्होंने सब हाल बतलाय। बिहुला ने भी यह सुना। उसने पिता से कहा कि जिस पालकी पर सखियाँ भिनक रही हों उसी पालकी में बालालखन्दर है। चीनाशाह जाकर तुरन्त

पहचान लिया और द्वार पूजा किया । द्वार पूजा के पश्चात् विपहर ने पुनः लोहे की मछली पकाने के लिये चीनाशाह को दिया । चीनाशाह मछली लेकर महल में आये । किसी से मछली कटती ही न थी । बिहुला ने बड़ी सरलता से मछली को हँसिया से टूक-टूक कर दिया और पका कर विपहर के पास भिजवा दिया । इसके पश्चात् धूमधाम से विवाह हुआ । वारात वहाँ नौ दिन तक टिकी रही । खूब आदर सत्कार हुआ । विदा होते समय बिहुला ने दहेज में अपने पिता से कुत्ता, बिल्ली, गरुड पक्षी तथा नेवला माँग लिया । दिल्ली शहर पहुँचते ही अपने श्वसुर से सोहागरात मनाने के लिये 'लोहे का अचलघर' बनवाने के लिये कहा । एक ही दिन में चदूगाह ने विशाल अचलघर बनवा दिया । पंडित से सोहागरात की साइत पूछ कर बिहुला और बालालखन्दर को दासी से कहलाकर अचल घर में भिजवा दिया ।

अचलघर में पहुँच कर बिहुला ने पलग के चारो पाव में नेवला, कुत्ता, बिल्ली तथा गरुड को बाँध दिया । श्रृंगार सज्जा करके वह पलग पर बैठ गई । बालालखन्दर भी भीतर आया । बिहुला और बालालखन्दर बैठकर चौपड खेलने लगे । विपहर ने सोचा कि बाला को मारने का अब समय आ गया है । उसने डोढ़वा साँप से विष की मोटरी लाने के लिये कहा । डोढ़, विष की गठरी लेकर चला । मार्ग में उसे स्नान करने की इच्छा हुई और पोखरे में स्नान करने लगा । इसी बीच मछलियों ने आकर विष की मोटरी खोल दी । कुछ अन्य साँपो ने तथा कुछ बिच्छियों ने विष पी लिया । डोढ़वा साँप खाली हाथ थरथर काँपता हुआ विपहर के सामने गया । विपहर ने क्रोध में उसे आप दिया कि तेरे काटने से किसी को लहर नहीं आवेगा । विपहर ने गेंडुअन साँप को बुलाया और उसे अचलघर में भेजा । परन्तु वह बहुत मोटा था, इस कारण उसे अन्दर जाने का मार्ग ही न मिला और लौट आया । विपहर ने काली नागिन (नीलमपरी) को बुलवाया और उसे भेजा । परन्तु वह भी मोटी पड़ी । फिर तो विपहर ने भावा से रगड़-रगड़ कर उसे तागे की तरह पतला करके भेजा । अचल घर में वह समा गई । उसने बिहुला और बाला को जागते देखा, इस कारण वह लौट आई । अब विपहर शिवजी के पास गया और उनसे सवा भार निद्रा माँगकर अचलघर में छोड़ दिया । नागिन पुनः अचलघर में गई । वह बिहुला को पहचान गई । वह सोचने लगी कि यह तो मेरी सखी है यदि इसके पति को डसूंगी तो नरक मिलेगा । विपहर से जाकर पुनः उसने कहा कि बिना कसूर के मैं किस तरह काटूँ ? विपहर ने इस बार मच्छड़ो को छोड़ा और कहा कि मच्छड़ जब बाला के पैर में काटेंगे तो वह हाथ चलायेगा जिससे तुम्हें

चोट लगेगी और फिर तुम उसे डँस लेना । नागिन जाकर बाला के समीप बैठ गई । मच्छड़ काटने के कारण बाला ने तीन बार हाथ चलाया । तीसरी बार नागिन ने उसे डँस लिया । बाला ने जब जग कर देखा कि उसे नागिन ने काट खाया है तो वह बिहुला को जगाने लगा । परन्तु बिहुला तो निद्रा में बेहोश थी । नागिन बिहुला के केश में छिप गई थी । इधर बाला का चिल्लाते-चिल्लाते प्राण निकल गया ।

जब सवाभार निद्रा समाप्त हुई तो बिहुला जगी और बाला को मृत देखकर अपना सर पीट लिया । उसने सोचा कि लोग यही कहेंगे कि अचलघर में बैठकर बिहुला ने अपने पति को मार डाला । वह अत्यन्त दुःख के कारण विलाप करने लगी । प्रातः काल ही रोना सुनकर लोग अचलघर के सामने एकत्र होने लगे । विषहर ने जाकर चन्द्र शाह से कहा कि तुम्हारी पत्नी डायन है, उसी न बाला को मारा है । चन्द्रशाह को उसके कथन पर विश्वास हो गया । विषहर ने कहा कि उसे भरी सभा में लाकर दंड देना चाहिये तथा बाँस के कईन (बेंत) से मार कर और उसके घावों पर नमक डाल कर मार डालना चाहिये । बिहुला को भरी सभा में घसीटते हुये लाया गया । बिहुला ने भरी सभा में कहा कि 'यदि मैं कईन के मार से नहीं मरूंगी तो मुझे पति का लाश दे दिया जाय मैं उन्हें पुन जीवित करूंगी ।' बिहुला पर बुरी तरह से मार पड़ने लगी, परन्तु वह मरी नहीं । उसने लाश माँगी । इस पर विषहर ने अपत्ति की, परन्तु जनता ने लाश देने में कोई हानि नहीं माना । बिहुला ने लाश लेकर मटका भर दही में लपेट दिया और गंगा में बरिया (बेड़ा) बनाकर और उस पर लाश रख कर चल पड़ी । बिहुला गंगा की उल्टी धार पर चल दी । विषहर ने मार्ग में अनेक विघ्न उपस्थिति किये परन्तु बिहुला सबसे बचती हुई चल निकली । मार्ग में उसके मामा का गाँव पड़ा । मामा, बिहुला को न पहचान सका । उसने कहा कि लाश फेंक दो और मेरी पत्नी बनकर रहो । बिहुला ने सोचा कि विपत्ति में अपने भी पराये हो जाते हैं । चलते-चलते वह नाथूपुर पहुँची । वहाँ नेतिया घोविन इन्द्र का कपड़ा धो रही थी । बिहुला भी लाश को रेघवा मछली के सरक्षकत्व में छोड़कर नेतिया के कपड़े धोने लगी । नेतिया ने उसका परिचय पूछा । बिहुला ने स्वयं को उसकी भाँजी बतलाया ।

नेतिया घोविन उसके कपड़े धोने से बड़ी प्रसन्न हुई । बिहुला ने कपड़ों की इस्त्री की । नेतिया कपड़ा लेकर उड़न खटोले पर बैठकर इन्द्रपुरी पहुँची । वहाँ पहुँचकर नेतिया घोविन कपड़ों का वटवारा ठीक से न कर पाई । यह देखकर परियाँ बहुत बहुत विगड़ी । इन पर नेतिया ने कहा कि ये कपड़े मेरी भाँजी के

लगाये हुये हैं। परियो ने उसे बुलाने की आज्ञा दी। नेतिया ने जाकर बिहुला को डाँटा और उसे साथ लेकर चली। बिहुला को देखते ही लालपरी पहचान गई। बिहुला से उसने कुशल समाचार पूछा। बिहुला ने आद्योपान्त सभी हाल कह सुनाया। सबूत के रूप में उसके केश में से छिपी नागिन भी निकल आई। वाला की लाश को दुर्गा ने स्वर्ग में पहुँचा दिया। लाश पर चरणामृत छिड़का गया और वाला लखन्दर जीवित हो उठा। बिहुला ने शेष छ जेठो को भी जीवित कराया। इस प्रकार से सब को स्वर्ग से पृथ्वी पर ले आई। चन्द्रशाह ने ऐसी सतवन्ती पतोह पाकर अपने को धन्य माना।

चन्द्रशाह ने विपहर को बुलवाया। विपहर ने सोचा कि उसे इनाम मिलने वाला है, परन्तु जाकर देखा तो बिहुला सम्मुख खड़ी है। विपहर का नाक-कान कटवाकर देश निकाला दे दिया गया।

लोकगाथा के अन्य रूप

प्रकाशित भोजपुरी रूप—लोकगाथा के मौखिक रूप तथा प्रकाशित रूप के कथानक में तथा चरित्रों के नाम में विशेष अन्तर नहीं मिलता है। प्रकाशित भोजपुरी बारह भागों में वर्णित है।^१ कथानक के प्रमुख अंश समान हैं—चन्द्रशाह और विपहर का आन्तरिक वैमनस्य, वाला लखन्दर का जन्म, बिहुला का जन्म, बिहुला का विवाह, अचलधर का निर्माण, वाला की मृत्यु, बिहुला को दंड मिलना, बिहुला का नेतिया घोबिन के पास जाना तथा कपड़ा घोना, बिहुला का स्वर्ग में जाना और पति को जीवित कराना तथा अन्त में विपहर को दंड मिलना।

कथानक में अन्तर इस प्रकार है :—

प्रकाशित रूप में वर्णित है कि बिहुला इन्द्र के दरबार में जाकर नृत्य करती है तथा इन्द्र को प्रसन्न करके पति का जीवन माँगती है। मौखिक रूप में केवल यही वर्णित है कि बिहुला इन्द्रपुरी गई और उसकी भेंट लालपरी से होती है और तत्पश्चात् दुर्गा देवी वाला को जीवित करती हैं।

प्रकाशित रूप में विपहर को मृत्यु दंड दिया जाता है तथा मौखिक रूप में विपहर को देश निकाला दिया जाता है।

चरित्रों के नाम में प्रमुख अन्तर इस प्रकार है —

प्रकाशित रूप में बिहुला के पिता का नाम बेंचू शाह दिया गया है जो कि उज्जैन के निवासी बतलाये गये हैं। परन्तु मौखिक रूप में बिहुला के पिता का नाम चीना शाह दिया गया है जो कि चीना नगर के रहने वाले हैं। इसी प्रकार से बाला लखन्दर के पिता का नाम जादूशाह प्रकाशित रूप में है तथा वे सुरजपुर के निवासी हैं। परन्तु मौखिक रूप में चन्दूशाह, दिल्ली शहर के निवासी बतलाये गये हैं।

लोकगाथा के मैथिली रूप की कथा—मैथिल प्रदेशमें यह लोकगाथा 'बिहुला' अथवा 'बिहुलाविषहरी' के नाम से अभिहित किया, जाता है। लोकगाथा के बगला एव मैथिली रूप में बहुत समानता है। मैथिली रूप नौ खंडों में प्रकाशित भी हो चुका है। मैथिली एव बगला रूप में विषहरी स्त्री के रूप में वर्णित है।

मैथिली रूप में कथा विषहरी से प्रारम्भ होती है। विषहरी की पाँच बहनें हैं तथा इनके पति का नाम नागबासुकी है। विषहरी का विवाह जब नागबासुकी से हो जाता तो वह गौरा पार्वती को किसी त्रुटि के कारण डस लेती है। शिव के कहने से वह उन्हें पुन जीवित कर देती है। इस पर शिव आशीर्वाद देते हैं। शिव ने यह भी कहा कि मृत्युलोक में तुम्हारी पूजा चम्पानगर का चांदो सौदागर करेगा। विषहरी चांदो सौदागर से आकर मिलती है और पूजा करने के लिये कहती है परन्तु चांदो सौदागर, जो कि शिव का उपासक था, विषहरी को पूजने से अस्वीकार कर देता है।

होरै हमै नही पूजव रे दइवा कानी बगासुकी रे।

होरै बेंगवा बेंगवी रेछिकौ तोहार आहार रे॥

इस पर विषहरी चांदो से न पूजने का दुष्परिणाम बतलाती है।

होरै विषहरी पूजव रे वनियाँ भल फल पइवे रे।

होरै विषहरी न पुजवै रे वनिया बडे दुख देवो रे॥

इसके पश्चात् प्रमुख कथा प्रारम्भ होती है। विषहरी चांदो के छ पुत्रों को मार डालती है। इसके पश्चात् बाला लखन्दर का जन्म होता है और कुछ काल पश्चात् बिहुला से उसका विवाह होता है। विषहरी उसको भी मारने के प्रयत्न में है। बिहुला लोहवांसघर (अचलघर) का निर्माण करवाती है। विषहरी की आज्ञा से नागिन का लोहवांसघर में जाना और बाला लख-

दर को काटना, विहुला का अपन पति के लाश के साथ नेतुला (नेतिया) धोविन के यहाँ जाना, उसकी सहायता से इन्द्र के यहाँ जाना और दरवार में नृत्य करना, विहुला की प्रार्थना पर मनसा देवी का आना और वालालखन्दर को जीवित करना तथा चांदो सौदागर का मनसा देवी एवं विपहरी आदि पाँचो देवी को पूजा देने का वचन देना । यहाँ पर लोकगाथा समाप्त हो जाती है ।

लोकगाथा के भोजपुरी रूप में विपहर को एक इष्यालु ब्राह्मण के रूप में चित्रित किया गया है तथा जिसे अन्त में दंड भी मिलता है । प्रस्तुत भोजपुरी रूप में मनसा देवी की पूजा के विषय कुछ भी नहीं वर्णित है अतएव कथा की भावभूमि दूसरी हो जाती है । मैथिली रूप में मनसा देवी का उद्भव, विपहरी और चाँदो का भगडा तथा अन्त में मनसा देवी की ही कृपा से वाला लखन्दर का जीवित होना वर्णित है । चाँदो सौदागर भी विपहारी की पूजा करता है । इस प्रकार कथानक में उपर्युक्त विशेष अन्तर हो जाता है । भोजपुरी मौखिक रूप में देवी दुर्गा वाला को जीवन दान देती है । इसमें मनसा का उल्लेख नहीं है ।

स्थानो तथा व्यक्तियों के नाम में विशेष अन्तर मिलता है । भोजपुरी रूप में लखन्दर के पिता का नाम चदूशाह है तथा जो दिल्ली शहर के निवासी हैं । मैथिली रूप में लखन्दर के पिता का नाम चान्दो सौदागर है जो चम्पानगर का निवासी है । भोजपुरी रूप में विहुला के पिता का नाम चीनाशाह है जो कि चीनानगर में रहता है । मैथिली रूप में विहुला के पिता का नाम 'वासू सौदागर' है जो कि उज्जैन का निवासी है ।

भोजपुरी रूप में चम्पानगर का कही उल्लेख नहीं है । शेष सभी नाम एवं स्थान समान हैं ।

लोकगाथा के वगला रूप की कथा—भगवान शिव ने मनसा देवी से कहा कि जव तक चम्पकनगर निवासी चाद सौदागर तुम्हारी पूजा नहीं करेगा तब तक मृत्यु लोक में तुम्हारी पूजा नहीं प्रारम्भ होगी । यह सुनकर मनसादेवी चाद सौदागर के पास गई । शिवभक्त चाद सौदागर ने मनसा का तिरस्कार किया । मनसा ने क्रुद्ध हो उसके 'गउवाडी' नामक मुन्दर वगीचे को नष्ट भ्रष्ट कर दिया । परन्तु चाद सौदागर ने अपने बल से पुन वगीचे को हरा भरा कर लिया । चाद सौदागर के पास महाज्ञान था । मनसा ने सुन्दरी का

धारणकर उसके महाज्ञान को हर लिया। इस पर भी चाद सौदागर नहीं डिगा। मनसा ने चाद सौदागर के छ पुत्रों को मार डाला। सोनिका (चाद की स्त्री) को इसमें बड़ा दुख हुआ, परन्तु चाद ने कोई परवाह न की। वह समुद्र यात्रा के लिए निकल पड़ा। मनसा ने उसके जहाज को डुबा दिया। चाद सौदागर को मनसा ने सहायता देनी चाही परन्तु चाद ने इस विपत्ति में भी उसकी सहायता न ली। वह किसी तरह बचकर अपने मित्र चन्द्रकेतु के घर पहुँचा। चाँदसौदागर बिल्कुल दरिद्र हो गया। उसने द्वार द्वार भिक्षा मागना प्रारम्भ कर दिया, परन्तु प्रत्येक ओर से उसे अनादर मिला। किसी प्रकार वह घर लौटा। उसके पुन एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम 'लक्ष्मीन्द्र' रखा गया। निछाानीनगर के शाह बनिया के यहा बेहुला ने जन्म लिया। बड़े होने पर बेहुला और लक्ष्मीन्द्र (लखीन्दर) का विवाह हुआ। मोहाग रात के लिए मताई पहाड़ पर लोहे का घर बनवाया गया। मनसा ने कागीर में उसमें एक छेद करने के लिए कहा। उस घर में जाने के पहले तीन अणकुन हुए। परन्तु बर-बबू उसमें ले जाये गये। मनसा ने उदयनाग और कालदन्त को भेजा। बेहुला गभीर निद्रामें निमग्न हो गई। माप ने लखीन्दर को काट लिया। बेहुला अपने मृत पति को नदी के मार्ग से नेता घोविन के यहा ले गई। नेता के मृत बालक को उसने जीवित कराया। नेता उसे इन्द्र के दरबार में ले गई। बेहुला ने मनसा की प्रार्थना की। मनसा ने प्रसन्न होकर लखीन्दर को जीवित कर दिया। बेहुला अपने पति के साथ भेष बदलकर निछाानीनगर गई। उसके पश्चात् वे चम्पकनगर पहुँचे। चाद सौदागर ने मनसा के महात्म्य को स्वीकार किया और उसकी पूजा मृत्यु लोक में प्रारम्भ हो गई।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि विहुला की लोकगाथा, कथानक और चरित्र की दृष्टि से बहुत अथा तक भोजपुरी रूप से मिलती जुलती है। लोकगाथा का वगला रूप अत्यन्त बृहद् है। इसमें चाद सौदागर को विहुला से भी अधिक महत्व मिला है। विहुला एक सावन है जिसके द्वारा मनसा विजय प्राप्त करती है।

स्थानो एव चरित्रो के नाम में भी कम अन्तर मिलता है। वगला रूप में वगाल के स्थानो का ही वर्णन आया है। वास्तव में लोकगाथा का प्रतिनिधि रूप वगला ही है। यही मे यह लोकगाथा अन्य प्रदेशों में गई है। अन्य प्रदेशों में पहुँचते पहुँचते कथा के भाव में थोड़ा अन्तर पड़ गया है, यद्यपि प्रमुख चरित्र वही है। भोजपुरी रूप में 'मनसा देवी' का उल्लेख नहीं प्राप्त होता है।

लोकगाथा की ऐतिहासिकता

विहुला की लोकगाथा के अनेक रूपों पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रस्तुत लोकगाथा शाक्तमत से संबन्ध रखती है। शाक्तमत के अन्तर्गत देवताओं के स्थान पर देवियों का अधिक समावेश है। प्रमुख रूप से उसमें दुर्गा, काली, भवानी, शीतला, तथा मनसा देवी का वर्णन है। इन सबको जगन्माता कहा गया है। ईश्वर की मातृस्वरूप में पूजा कब से प्रारम्भ हुई इसका स्पष्ट इतिहास नहीं प्राप्त होता है। वैदिक-युग में, इस प्रकार की पूजा का उल्लेख नहीं प्राप्त होता है।^१

हिन्दू धर्म के अनुसार चण्डी और महिषासुर का युद्ध सत्ययुग के प्रारम्भ में हुआ था, परन्तु इसका उल्लेख वेद के अन्तर्गत नहीं है^२। अतएव यह निश्चित है कि वैदिक युग के पश्चात् ही, सभ्यत ब्राह्मणयुग में शाक्तमत का आविर्भाव हुआ होगा। इसी समय से 'शक्ति' को स्त्री रूप में मानकर उसकी पूजा प्रारम्भ की गई होगी। दुर्गा और चण्डी का इतिहास इसी समय से प्रारम्भ होता है। डा० दिनेश चन्द्र सेन के कथनानुसार शक्तमत के कुछ रूप चीन देश से आये जान पड़ते हैं। तथों में इस प्रकार की पूजा विधि मिलती है जो आज भी चीन में वर्तमान है।^३

वास्तव में शाक्तमत का उद्भव अनार्यपूजा से है। वैदिक युग में आर्य लोगो में ईश्वर को स्त्री रूप में नहीं देखा जाता था। उस समय अनार्यों में इस प्रकार की पूजा वर्तमान थी तथा जिसका प्रभाव भी बहुत व्यापक था। आर्यों की सामंजस्य नीति ने धीरे धीरे इन उपासनाओं को अपनाना प्रारम्भ किया। उसे वे विशुद्ध संस्कृत रूप देने लगे और इस प्रकार से धीरे धीरे आर्य जाति में शक्ति पूजा का भी विकास हो गया। शक्ति पूजा आर्य परिधि के अन्तर्गत आते ही नहीं लोकप्रिय हो गई, अपितु उसके लिए अनेक प्रयत्न करने पड़े। उस समय के प्रचलित शैव धर्म से उसे टक्कर लेना पड़ा। गताब्दियों के संघर्ष के पश्चात् 'शाक्तमत' भी अपना प्रमुख स्थान निर्माण कर पाया। शाक्तधर्म के विस्तार के साथ साथ अनेक कथाओं, गीतों एवं गाथाओं का भी विकास हुआ। उन्हीं में 'विहुला' की लोकगाथा एक प्रमुख स्थान रखती है।

१—डा० दिनेश चन्द्र सेन-हि० आ० दी० वें० नै० एण्ड लिट० पृ० २५०

२—वही

३—वही

‘विहुला’ में सर्प पूजा को विशेष स्थान दिया गया है। सर्प पूजा के विषय में डा० इवान्स ने श्रीलंका देश में ऐतिहासिक तथ्य प्राप्त किये हैं। उनके अनुसार ईसा के तीन हजार वर्ष पूर्व सर्पों की पूजा ससार में प्रत्येक स्थान पर होती थी।^१ इस प्रकार सर्प पूजा भी एक अनार्य पूजा थी। आर्यों ने इसे भी अपना लिया। महाभारत काल में नागवश की कन्या उलूपी से अर्जुन ने विवाह किया था। भगवान विष्णु को शेषशायी बतलाया गया है। इस प्रकार से सर्पों से संबंधित मनुष्य जाति का भी इतिहास हम पाते हैं। अब यह पूजा पूर्ण रूप से आर्य पूजा हो गई है। वर्तमान समय में भी भारतवर्ष में नागपूजा का अत्यन्त महत्व है। नागपंचमी के अवसर नागदेव की पूजा प्रत्येक घर में होती है। तंत्रशास्त्र में सर्प की महिमा का विशद वर्णन मिलता है। प्रस्तुत लोकगाथा भी सर्प पूजा के इतिहास को बतलाती है। साधारण जन समाज का मत है कि विहुला के जन्म के पश्चात् ही सर्प अथवा ‘मनसा देवी’ की पूजा प्रारम्भ हुई है। डा० दिनेश चन्द्र के मतानुसार मनसा पूजा बंगाल में ही प्रारम्भ हुई। दक्षिण बंगाल में निरन्तर वर्षा होते रहने के कारण सर्पों का अत्यधिक निवास है। यहाँ के लोगो ने सापो के भय के कारण उसे देवी देवता का रूप दे दिया है। अधिकांश लोग सर्पों को देवी मान कर उसकी पूजा करते हैं। चैतन्य भागवत में, जिसकी रचना १५३६ ई० में हुई थी, मनसा देवी की पूजा का उल्लेख मिलता है।^२

बंगला साहित्य में ‘मगल काव्य’ प्रमुख स्थान रखता है। ‘मगल काव्य’ के अन्तर्गत तीन प्रमुख भाग हैं। प्रथम ‘धर्म मगल’ काव्य है जिसमें धार्मिक देवी देवताओं, उत्सवों एवं पूजाओं के विषय में प्राचीन कवियों की रचना मिलती है। द्वितीय ‘चड़ी मगल’ काव्य है, जिसमें चड़ी देवी के प्रताप का वर्णन अनेकानेक कवियों ने की है। तृतीय ‘मनसा मगल’ नामक काव्यों की परम्परा आती है। इसके अन्तर्गत प्रायः साठ रचनार्य प्राप्त होती हैं। यह सभी रचनार्य मनसा-देवी की महिमा के हेतु लिखी गई हैं। ‘मनसा मगल’ में ही विहुला की लोकगाथा स्थान रखती है। ‘मनसा मगल’ सम्बन्धी रचनाओं में सर्व प्रथम नाम हरिदत्त का आता है जिन्होंने बारहवीं शताब्दी में मनसा देवी की प्रशंसा में रचनार्य की थी।^३

१—डा० दिनेश चन्द्र सेन हि० आफ० दी वे० ल० एट लिट० है २६७

२—वही—पृ० २५२

३—वही—पृ० २७७

‘मनसा मगल’ के प्रथम रचयिताओं में क्षेमानन्द एवं केतक दास का नाम आता है । तीन सौ वर्ष से भी पूर्व इनके द्वारा रचित ‘पांचालि ग्रन्थ’ नामक पुस्तक उपलब्ध होती है । इसमें मनसा देवी की वदना के साथ बिहुला की कथा सविस्तार दी हुई है । मनसा-मगल की परम्परा में मगल कवि (जो जाति का कायस्थ था) का नाम आता है । उसके अनुसार बिहुला की कथा चैतन्य के पहले प्रारम्भ हुई थी ।^१

क्षेमानन्द एवं केतक दास द्वारा प्रस्तुत कथा में दो खंड हैं । प्रथम है देव खंड तथा द्वितीय मनुष्य खंड । देव खंड में मोयोनपाला (अमृत मयन) तथा ऊपाहरण, इत्यादि का स्थान आता है तथा मनुष्य खंड में बिहुला लखन्दर का स्थान आता है ।^२

मोयोन पाला में अमृत मयन, विष की उत्पत्ति, शिवजी का विष पी जाना तथा मनसादेवी का शिव की रक्षा करना वर्णित है ।

ऊपाहरण में ऊपा और अनिरुद्ध की कथा वर्णित है । ऊपा और अनिरुद्ध मृत्युलोक में बिहुला और लखन्दर के रूप में जन्म लेते हैं तथा मनसादेवी लखन्दर को जीवन दान देती हैं । इसके अन्तर्गत बड़े विस्तार से बिहुला की कथा वर्णित है ।

इस प्रकार से हम देखते हैं कि बिहुला की लोकगाथा का वास्तविक स्वरूप बंगला साहित्य के ‘मगल काव्य’ में प्रमुख स्थान रखता है । बिहुला का चरित्र पौराणिक देवियों के समान चित्रित है । इसकी ऐतिहासिकता पर अभी तक कोई निश्चित प्रकाश नहीं डाला जा सका है । लोकगाथा के बंगला रूप में आये हुये स्थानों के द्वारा भी कुछ निश्चित इतिहास का पता नहीं चलता है । बंगाल में यह लोकगाथा इतनी लोकप्रिय है कि बंगाल के नौ जिले इमे अपने यहाँ की घटना बतलाते हैं । महाकवि होमर के विषय में भी इसी प्रकार भगडा ग्रीस देश के राज्यों में है । वहाँ के सात राज्य होमर को अपने यहाँ का मानता है ।

लोकगाथा में चम्पकनगर एक प्रमुख स्थान का नाम है । चांद सौदागर इसी नगर का सर्वश्रेष्ठ श्रेष्ठि था । बंगाल, आसाम तथा दार्जिलिंग आदि

१—ज्योतिन्द्र मोहन भट्टाचार्या—‘मनसा मगल’ भूमिका भाग पृ० १-८३

२—वही

स्थानों में चम्पकनगर नामक स्थान है जिनसे कि इस लोकगाथा का सबन्ध बतलाया जाता है ।^१

(१) बगाल के बर्दवान जिले में चम्पकनगर है । ऐसा विश्वास है कि चाँद सौदागर की राजधानी यही थी । इसी चम्पकनगर के समीप बेहुला नामक एक छोटी नदी भी बहती है, जो कि लोकगाथा की नायिका बिहुला के नाम पर ही रखा गया प्रतीत होता है ।

(२) बगाल के टिपरा जिले में भी चम्पकनगर है । यहाँ के लोग चाँद सौदागर को इसी स्थान का बतलाते हैं ।

(३) आसाम में दुबरो नामक स्थान है । लोगों का विश्वास है कि चाँद सौदागर इसी स्थान का निवासी था ।

(४) बोगरा जिले में महास्थान नामक एक कस्बा है । इसे भी चाँद सौदागर से सबन्धित बतलाया जाता है ।

(५) दार्जिलिंग के लोगो का विश्वास है कि मनसा मङ्गल में वर्णित घटनाएँ रानीत नदी के समीप ही घटी थी ।

(६) दिनाजपुर जिले में कान्तानगर के समीप सनकानगर स्थित है । लोकगाथा में चाँद सौदागर की स्त्री का नाम सनका है । ऐसा विश्वास है कि चाँद सौदागर और सनका यही के निवासी थे तथा सनका के नाम पर ही इस नगर का नाम पड़ा है ।

(७) मालदह जिले में भी चम्पाईनगर स्थित है । घटना का सबन्ध यहाँ से भी बतलाया जाता है ।

(८) बगाल के धीरभूम जिले में बिहुला के आदर में प्रत्येक वर्ष मेला लगता है । ऐसा विश्वास है कि यह मेला बिहुला के समय से ही प्रारम्भ हुआ है ।

(९) चिटगाँव में एक स्थान पर एक मकान है जिसे कालूकामार का घर कहते हैं । कालूकामार ने ही बिहुला के लिये लाहे का घर बनवाया था । इसी के घर के समीप एक पोखरा है जिसे चाँदपोखर कहते हैं ।

(१०) बिहार के भागलपुर जिले में चम्पानगर है। यहाँ एक बहुत पुराना घर है, जिसे बिहुला का 'अचलघर' समझा जाता है। यहाँ भी श्रावण में मेला लगता है तथा बिहुला की पूजा होती है।

इस प्रकार लोकगाथा में सवधित हमें अनेक स्थानों का पता चलता है, परन्तु किसी भी स्थान पर कोई ऐतिहासिक चिन्ह नहीं प्राप्त होता है जिससे ऐतिहासिकता को निश्चित किया जा सके। अतएव बिहुला भी पौराणिक देवियों की परम्परा में आ जाती है। उसकी गाथा एक सर्वव्यापक लोकगाथा बन गई है। अब वह किसी एक स्थान की नहीं है अपितु सर्वकल्याणमयी है।

बिहुला का चरित्र—लोकगाथा में बिहुला का चरित्र प्रमुख है। बाला लखन्दर तो लोकगाथा के प्रमुख भाग में मृत पडा हुआ है। बिहुला के महान् प्रयत्नों से ही वह पुनः जीवित होता है।

बिहुला का जीवन पातिव्रत धर्म का एक मूर्तिमत् प्रतीक है। भारतीय स्त्री के लिए पति ही परमेश्वर है, इस लोकगाथा में यह भाव पूर्णतया चित्रित है। बिहुला, नारी समाज को एक सन्देश देती है कि स्त्री अपने गुणों एवं तपस्या से मृत को भी जीवित कर सकती है। मलयुग में यह सन्देश मती सावित्री ने दिया था जिसकी पूजा आज घर घर में बट सावित्री के नाम से होती है। कलियुग में पति सेवा का अन्यतम उदाहरण बिहुला ने प्रस्तुत किया है। यह घटना शताब्दियों पूर्व हुई परन्तु आज भी भारत के पूर्वीय भाग में श्रावण मास में इसकी पूजा होती है, तथा लोग उसकी जीवनकथा का श्रवण करते हैं।

बिहुला का जीवन एक सघर्ष का जीवन है। उसका जीवन कठिन परीक्षाओं में ही बीता। चन्द्रशाह से तथा मनसा से अनवन हुई, और इस भगड़े का परिणाम भुगतना पडा बिहुला को। बिहुला के लिए तो यह जीवन-मरण का प्रश्न था। पति के बिना स्त्रीजीवन की अभिव्यक्ति शून्य है। अतएव बिहुला ने सतीत्व के चुनौती को स्वीकार किया। वह समस्त समाज से लड़ी, स्वर्ग में सदेह गई, और अन्त में अपने कर्तव्य से मनसा देवी को उसने प्रसन्न कर ही लिया। मनसा देवी की मनोकामना पूर्ण हुई। उसकी पूजा ससार में व्याप्त हो गई। परन्तु बिहुला का विजय मनसा से भी श्रेष्ठ था। उसने समस्त ससार में पतिव्रत धर्म का, कर्मठ जीवन का महान् आदर्श रखा। समस्त स्त्री समाज में उसने चेतना उत्पन्न की जो कि आज के जीवन में परिलक्षित है। मनसा देवी का भी महत्व बिहुला के कारण ही मिला। बिहुला जैसी सती स्त्री न होती तो मनसा की मनोकामना कैसे पूरी होती। फिर कौन उसे नमाज में पूजता ?

बिहुला के जीवन का कर्तव्य उसके पति तक ही नहीं सीमित रहता है अपितु वह अपने पति के छ बड़े भाइयों को भी पुन जीवित कराती है। नेता घोबिन की सेवा करती है तथा उसके पुत्र को भी मृत्यु मुख से बचाती हैं। वह सत्य के पथ पर चलने वाली देवी है, इसी कारण स्वर्ग की अप्सरायें एव देवी दुर्गा भी उसकी सहायता में तत्पर हैं। अपने कर्तृत्व शक्ति का उसे तनिक भी अभिमान नहीं है अपितु वह एक नम्र एव क्षमाशील देवी हैं। वह अपने ऊपर किए गए अत्याचारों का बदला क्षमा से लेती है। वह अपने श्वसुर को क्षमा करती है, अपने मामा को क्षमा करती है तथा काली नागन को भी क्षमा करती है।

बिहुला अपनेचरित्र से समाज को एक सदेश देती है कि लक्ष्मी ही सब कुछ नहीं है। प्रकृति के सहारी प्राणी भी कल्याणमय हो सकते हैं तथा मनुष्य की सहायता कर सकते हैं, यह सन्देश बिहुला के चरित्र से मिलता है। मानव समाज में मर्पों से बहुत घृणा है। परन्तु आज भी धार्मिक व्यक्ति सर्प को देव स्वरूप मानता है। अकारण उसे मारने का प्रयत्न नहीं करता है।

बिहुला का चरित्र समस्त नारी जाति को उच्च बनाने में सहायक सिद्ध हुआ है भले ही यह लोकगाथा निम्नश्रेणी में प्रचलित है, परन्तु जीवन में श्रद्धा, प्रेम एव कर्तव्य का जो सुन्दर चित्रण इस लोकगाथा में वर्णित है, वैसा अन्य साहित्य में क्वचित ही प्राप्त होता है।

भोजपुरी योगकथात्मक लोकगाथा का अध्ययन

भोजपुरी लोकगाथाओं के अन्तिम वर्ग में योगकथात्मक लोकगाथाओं का स्थान आता है। योगकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत 'राजा भरथरी' एवं 'राजा गोपीचन्द' की लोकगाथाएँ आती हैं। जिस प्रकार से वीरकथात्मक लोकगाथाओं में 'लोरिकी' की लोकगाथा अहीर जाति से सम्बन्ध रखती है। उसी प्रकार से प्रस्तुत दोनों लोकगाथाएँ एक जाति एवं एक मत से सम्बन्ध रखती हैं। वह जाति जोगियों की है, तथा वह मत नाथ संप्रदाय है। एक जाति विशेष एवं मत विशेष से सम्बन्ध रखती हुई भी यह लोकगाथाएँ आज समस्त समाज की लोकगाथाएँ हैं। नगरो तथा गावों, शिक्षितो तथा अशिक्षितो में, प्रत्येक समुदाय में ये लोकगाथायें बड़े चाव से सुनी जाती हैं। 'आल्हा' के पश्चात् यह दोनों लोकगाथाएँ ही केवल नगरो में पदार्पण कर सकी हैं। समय समय पर जोगियों के झुंड सारंगी लिये हुये हमें नगर के बाजारो एवं गलियों में दिखाई पड़ते हैं। ये गोपीचन्द, भरथरी तथा निर्गुण गाकर भिक्षा माँगते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में केवल इसी वर्ग की लोकगाथाओं द्वारा गायक जीविकोपार्जन करते हैं।

नाथ संप्रदाय से सम्बन्ध रखने के कारण ही इन लोकगाथाओं को योग-कथात्मक लोकगाथाएँ नाम दिया गया है। इसमें भरथरी एवं गोपीचन्द के राजपाट, वैभव विलास त्याग कर गुरु गोरखनाथ एवं जालधरनाथ के शिष्य होकर योगी रूप धारण करने की कथा वर्णित है। नाथ संप्रदाय के अनेक नामो में 'योगीमार्ग' नाम भी आता है। अतएव प्रस्तुत लोकगाथाओं को 'योग-कथात्मक लोकगाथा' कहना उचित है।

जोगी समुदाय—योगकथात्मक लोकगाथाओं के गायको के विषय में यहाँ विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा। क्योंकि जोगियों की जाति भारतवर्ष में विशेष स्थान रखती है। लोकगाथाओं को एकत्र करते समय जोगियों से जो भी तथ्य प्राप्त हो सके हैं, उन्हें नीचे दिया गया है।

(१) जोगी नामक एक अलग जाति इस देश में अपना अस्तित्व रखती है। यद्यपि इनकी गणना हिन्दू जाति के अन्तर्गत होती है, परन्तु इनके जीवन

और परपरा से यह स्पष्ट होता है कि चार वर्णों से इनका कोई सम्बन्ध नहीं है ।

(२) ये लोग शिव को अपना ईश्वर तथा गुरु गोरखनाथ को अपना गुरु मानते हैं । वस्तुतः इनकी दार्शनिक विचार धारा अत्यन्त उलझी हुई है । इन अपढ जोगियो से कुछ स्पष्ट पता नहीं चलता है । इतना निश्चित है कि इनका सम्बन्ध नाथ सम्प्रदाय से है । किन्तु ये लोग अन्य देवी देवता, राम, कृष्ण, हनुमान इत्यादि सबको मानते हैं ।

(३) इनकी सामाजिक रीतियाँ साधारण हिन्दुओं की भाँति हैं । इनके विवाहसंस्कार, श्राद्धसंस्कार इत्यादि साधारण हिन्दू गृहस्थ की भाँति होते हैं ।

(४) जोगियो का अलग अलग झुंड होता है । प्रत्येक झुंड का एक मुखिया अथवा महत रहता है । महत की आज्ञा लेकर ही ये लोग भिक्षा माँगने निकलते हैं । अन्य सामाजिक कार्य भी उन्हीं के अनुमोदन से करते हैं ।

(५) जोगी लोग भगवा वस्त्र पहनते हैं । सर पर भगवे रंग की पगड़ी, शरीर पर एक ढीला कुरता तथा भगवे रंग की गुदड़ी, एक बड़ी भोली तथा एक सारंगी । धोती का रंग भी भगवा होता है, अथवा सादा भी रहता है ।

(६) इनके जीवन में विशेष समय नहीं दिखलाई पड़ता है । यद्यपि ये भगवा वस्त्र पहनते हैं, परन्तु साथ ही गाँजा, चरस, भाँग, घतूरा, पान बीड़ी, सुरती इत्यादि इनके अनिवार्य अंग हैं । जोगी लोग अब मास मदिरा भी खाने पीने लगे हैं ।

नाथ सम्प्रदाय से सम्बन्ध होने के कारण इन जोगियो का कुछ महत्व है । इसी कारण अनेक भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों ने इनके विषय में गवेषणाएँ की हैं । इनमें से प्रमुख आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा श्री डब्ल्यू० कृक हैं ।

‘कवीर’ नामक पुस्तक की प्रस्तावना में सन्तकबीर की जाति निश्चित करने के विवरण में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने जोगियो का भी उल्लेख किया है । वयन जीवियों की अनेक उपजातियों पर विचार करते हुये उन्होने जोगियो के विषय में लिखा है कि ‘जोगी जाति का सम्बन्ध नाथपथ से है ।

जोगी नामक आश्रम भ्रष्ट घर वस्तियों की एक जाति सारे उत्तर और पूर्व भारत में फैली थी । ये नाथपथी थे, कपड़ा बुनकर और सूत कात

कर या गोरखनाथ और भरथरी के नाम पर भीख माँगकर जीविका चलाया करने थे । ”

श्री डब्ल्यू० क्रुक के कथनानुसार भी जोगियो की जाति का सम्बन्ध नाथ-पथ से है । उत्तरी भारत के जोगी लोग गुरु गोरखनाथ को अपना गुरु मानते हैं ।^१ इन्होंने हिन्दू योगी और नागपथी जोगियो के भेद को भी स्पष्ट किया है । इनके कथनानुसार एक जोगी वे होते हैं जो पातजल हठयोग के अनुसार योगिक क्रिया करते हैं । ये लोग हिन्दू शास्त्र सम्मत विधि से जीवन व्यतीत करते हैं । दूसरे जोगी वे होते हैं, जो कि नाथ धर्म के अन्तर्गत आते हैं । ये लोग नाथधर्म में वर्णित जोगी वस्त्र पहनते हैं । इनके कई प्रकार होते हैं जैसे, शौघड, कनफटा, नन्दिया भदूर तथा भरथरी जोगी । इनमें भदूर जोगी मुसलमान जाति के होते हैं ।^३

उत्तरी भारतवर्ष में ही नहीं अपितु समस्त भारत में जोगियो की जाति फैली हुई है । दक्षिण भारत में भी जोगियो के अनेक प्रकार मिलते हैं जिनमें से प्रमुख घोडियाँ तथा जोडियाँ जोगी हैं । अधिकांश में ये शूद्र होते हैं तथा अनार्य देवताओं की पूजा करते हैं ।^४

बंगाल में भी जोगियो की बहुत बड़ी वस्ती है । ये लोग 'जुगी' अथवा जोगी कहलाते हैं । यहाँ जोगियो में भिक्षा माँगने का कार्य समाप्त होता जा रहा है । ये लोग हिन्दू परिधि में बड़ी तेजी के साथ आ रहे हैं और अपने नाम के पीछे या पहले शर्मा या पंडित भी लगाते हैं ।^५

इस प्रकार से हम समस्त भारत में जोगियो का विस्तार पाते हैं । वस्तुतः अब इनका प्रभाव समाप्त होता जा रहा है । ये विगुह हिन्दुत्व की ओर आकर्षित होते जा रहे हैं । परन्तु इन्हें आज भी निम्न दृष्टि से देखा जाता है । इसका प्रधान कारण यह है आश्रम भ्रष्ट व्यक्तियों को आज भी हिन्दू समाज में आदर नहीं है । डा० हजारी प्रसाद लिखते हैं कि जब तक सन्यासी अपने

१—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी-कवीर-पृ० ११-१४

२—डब्ल्यू० क्रुक—ट्राइक्स ऐण्ड कास्ट्स आफ नार्थ वेस्ट प्राविन्सेज ऐण्ड अवध । वाल २ पृ० ५९

३—डब्ल्यू क्रुक—ट्रा० एंड का० आफ ना० वे० एंड अ० वाल २ पृ० ५९

४—ई० थर्स्टन—कास्ट्स एंड ट्राइबल इन्डिया, वाल २ पृ० ४८४-८५

५—हजारी प्रसाद द्विवेदी—कवीर, पृ० ८

- | | |
|-------------------|-------------------|
| १—आदिनाथ | ६—चौरंगी नाथ |
| २—मत्स्येन्द्रनाथ | ७—ज्वालेन्द्र नाथ |
| ३—गोरखनाथ | ८—भर्तृनाथ |
| ४—गाहिणीनाथ | ९—गोपीचन्द्रनाथ |
| ५—चर्पटनाथ | |

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'योगिसंप्रदाय आविष्कृति' नामक ग्रन्थ में वर्णित नवनाथों की सूची इस प्रकार प्रस्तुत की है^१ —

- १—मत्स्येन्द्रनाथ
- २—गाहिनीनाथ
- ३—ज्वालेन्द्रनाथ
- ४—करणिपानाथ
- ५—नागनाथ
- ६—चर्पटनाथ
- ७—रेवानाथ
- ८—भर्तृनाथ
- ९—गोपीचन्द्र नाथ

उपर्युक्त सूची में 'आदिनाथ' और 'गोरखनाथ' का नाम नहीं दिया हुआ है। सत ज्ञानदेव की गुरुपरम्परा में गोपीचन्द्रकी माता मैनावती का नाम तो दिया है, परन्तु गोपीचन्द्र तथा भर्तृनाथ का उल्लेख नहीं मिलता है।

इस प्रकार से नवनाथों के अतर्गत हमारे लोकगाथाओं के नायक भरथरी और गोपीचन्द्र का भी नाम आता है। भरथरी और गोपीचन्द्र नवनाथों में वर्णित ज्वालेन्द्रनाथ (जलधर नाथ) के तथा गोरखनाथ के शिष्य थे। इन दोनों व्यक्तियों की जीवन गाथा अत्यन्त रोचक होने के कारण जोगियों ने इसे विशेष रूप से अपना लिया। जोगियों द्वारा प्रचार के कारण समाज में गोरखनाथ के पश्चात् नाथ परंपरा में भरथरी और गोपीचन्द्र के नाम से ही लोग अधिक परिचित हैं।

लोकगाथाओं की गाने की पद्धति—योगकथात्मक लोकगाथाओं को जोगी लोग सारंगी पर गाते हैं। यह लोकगाथाएँ अत्यन्त कृष्ण स्वर में गाई जाती हैं। इनमें स्वर और लय की प्रधानता रहती है, परन्तु स्थायी और अंतरा का कोई निश्चित निर्देश नहीं रहता। वस्तुतः लोकगाथाएँ कथोपकथन में गाई जाती हैं। राजा भरथरी का अपनी रानी सामदेई से सवाद, तथा राजा गोपीचंद का माता मैनावती एवं बहन वीरम से सवाद, लोकगाथा में वर्णित हैं। अतः—एवं जोगी लोग भी इन्हीं सवादों पर स्वर चढ़ाकर गाते हैं। उनकी सारंगी को 'गोपीचंदी' भी कहा जाता है।

राजा भरथरी

समस्त उत्तरी भारत में 'राजा भरथरी' की गाथा एक अत्यन्त लोकप्रिय लोकगाथा है। जोगियो के द्वारा यह लोकगाथा अन्य जनपदी बोलियों में भी प्रचलित हो गई है। लोकगाथा का भोजपुरी रूप ही प्रतिनिधि रूप प्रतीत होता है। क्योंकि अन्य प्रदेशों में गाई जाने वाली राजा भरथरी के गीत का कथानक एव रूप भोजपुरी से पूर्णतया साम्यता रखती है।

नाथ सम्प्रदाय के परवर्ती सत परम्परा के अन्तर्गत भरथरी का नाम आता है। अपने त्याग और तपस्या के कारण ये बहुत ही महत्वपूर्ण व्यक्ति बन गये और इनका नाम नवनाथों के अन्तर्गत आ गया। इन्होंने नाथ परम्परा के अन्तर्गत 'वैराग्यपथ' का भी प्रचार किया। इनके प्रधान शिष्यों में माईनाथ, प्रेम नाथ तथा रतन नाथ का उल्लेख होता है।^१

प्रस्तुत लोकगाथा में भरथरी के दार्शनिक पक्ष को न प्रस्तुत करके उनके जीवन का विवरण दिया हुआ है। इसमें राजा भरथरी के वैराग्य लेने की कथा वर्णित है। राजा भरथरी एव रानी सामदेई का विवाह, रानी सामदेई का अपने पूर्व जन्म की कथा बतलाना तथा भरथरी का वैराग्य लेकर गुरु गोरखनाथ का शिष्यत्व ग्रहण करना, इस लोकगाथा में वर्णित है। नारी के प्रति आकर्षण रहित होना नाथ सम्प्रदाय के दार्शनिक पक्ष का मुख्य अंग था। अतएव गोरखनाथ ने भरथरी से रानी सामदेई को 'माँ' सम्बोधित करवा कर परीक्षा ली है। इस प्रकार से इस लोकगाथा में नाथ धर्म के व्यावहारिक पक्ष का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है।

राश्लिप्त कथा—प्रस्तुत लोकगाथा में दो कथा वर्णित है। प्रथम, राजा भरथरी का वैराग्य लेकर चलना और रानी सामदेई का रोकना तथा पिंगला द्वारा रानी सामदेई के पूर्व जन्म की कथा कहना। दूसरी कथा है, राजा भरथरी का वन में मृग का शिकार करने जाना और वैराग्य भाव का उदय होना तथा गोरखनाथ का शिष्यत्व ग्रहण करना।

राजा भरथरी जब योगी का वेष धारण कर चलने लग तो रानी सामदेई ने उनका उत्तरीय पकड़ लिया और कहने लगी कि 'हे राजा उस दिन का तो तुम

ध्यान करो जिस दिन तुम मीर चढाकर आये थे और मैंने तुम्हारे गले में जय-माला डाली थी और तुमने मेरी माँग में अमर सुहाग भरा था । अभी तक गवने की पहनी हुई पीली घोती का दाग तक नहीं छूटा है, क्या इसी दिन के लिये तुम मुझे व्याह लाये थे ?' इस पर राजा भरथरी ने जन्म कुडली में लिखित वैराग्य का उल्लेख किया । रानी सामदेई को तब भी सतोष नहीं हुआ । इस पर भरथरी ने रानी से प्रश्न किया कि, 'हे रानी यह बतलाओ कि जिस दिन तुम्हें गवना कराकर ले आया था, उसी दिन रात्रि में तुम्हारे पलंग पर चढ़ते ही पलंग की पाटी क्यों टूट गई ?' रानी सामदेई ने उत्तर दिया कि 'पलंग टूटने का भेद मैं तो नहीं जानती, परन्तु मेरी छोटी बहिन पिंगला जानती है' । पिंगला का विवाह दिल्लीगढ़ में हुआ था । राजा भरथरी ने पत्र भेज कर पिंगला को बुलवाया और उससे पलंग टूटने का भेद पूछा । पिंगला ने कहा कि, 'हे राजा ! रानी सामदेई पिछले जन्म में तुम्हारी माता थी, इसी कारण पलंग की पाटी टूट गई, अब तुम्हें भोग करना हो तो भोग करो अथवा जोग करना हो तो जोग करो ।' यह सुन कर राजा उदास हो गया ।

राजा भरथरी ने रानी सामदेई से शिकार खेलने का पोशाक मांगा । पोशाक पहनकर तथा घोड़े पर चढ़कर राजा भरथरी सिंहल द्वीप में शिकार खेलने चला गया । वह उस वन में पहुँचा जहाँ एक काला मृग रहता था, जो कि सत्तर सौ मृगिणियों का पति था । राजा का खेमा गडते हुए जब मृगिणियों ने देखा तो वे दौड़ती हुई राजा के पास पहुँची और पूछने लगी कि, 'हे राजा ! तुम यहाँ क्यों आए हो । अपने दिल का भेद बताओ ।' इसपर डपटकर राजा भरथरी बोला कि, 'मैं यहाँ शिकार खेलने आया हूँ तथा काला मृग को मारकर उसके खून का पान करूँगा ।' इसपर मृगिणियाँ बोली कि, 'हे राजा ! यदि तुम्हें शिकार खेलने और खून पीने का शौक है तो हम में से दो चार का शिकार कर लो ।' राजा भरथरी ने उत्तर दिया कि, 'मैं तिरिया के ऊपर हाथ नहीं छोड़ता हूँ, यह तो कलक की बात होगी ।' यह सुनकर सत्तर सौ मृगिणियों में से आधी तो वहा राजा से बहस करने के लिये रुक गई और आधी काले मृग को वन में ढूँढ़ने चली गई । काला मृग बीच जंगल में घूम रहा था । मृगिणियों ने वहाँ पहुँचकर कहा कि, 'हे स्वामी ! आज के दिन जंगल छोड़ दीजिये, आज राजा भरथरी आप का शिकार खेलने आये हैं ।' इसपर काले मृग ने उत्तर दिया कि, 'हे मृगिणियों सुनो, तुम लोग स्त्री जाति की हो इसलिए बात-बात में डर जाती हो । भला राजा मुझे क्यों मारेगा, उसका मैंने क्या बिगाड़ा है ?' यह सुनकर मृगिणियाँ रोने लगीं और कहने लगी कि 'हे स्वामी ! आज जंगल छोड़ दो नहीं तो हम सभी राढ़ हो जायेंगी ।'

काले मृग को अब कुछ परिस्थिति गभीर प्रतीत हुई। वह उड़कर आकाश में गया, परन्तु वहाँ उसका ठिकाना न लगा। वहाँ से उड़कर वह नेपाल के राजा के यहाँ गया, पर वहाँ भी उसका ठिकाना न लगा। मृग हताश होकर राजा भरथरी के सम्मुख पहुँचा और झुककर सलाम किया। राजा ने मृग को देखते ही धनुष पर तीर चढ़ाकर मारा। पहले तीर से तो कालामृग को ईश्वर ने बचा लिया। दूसरे तीर से गंगा जी ने बचा लिया। तीसरे तीर से बनसप्ती देवी ने बचाया, चौथा और पाचवा गुरू गोखनाथ ने, छठा तीर मृग ने अपने सींग पर रोक लिया, परन्तु सातवें तीर से मृग घायल होकर गिर पड़ा।

मरते समय अत्यन्त कर्णस्वर से काला मृग बोला कि, 'हे राजा ! मुझे तो आपने मार दिया, मैं तो सीधे सुरवाम जाऊँगा। मेरी आँख को निकाल कर रानी को देना जिससे वह शृंगार करेगी, सीधे निकाल कर किसी राजा को देना जो अपने दरवाजे की शोभा बढ़ायेगा। खाल खिंचवाकर किसी साधू को देना जिसपर वह आसन लगावेगा। शेष मेरा मास तुम तल कर खा जाना।' यह कह कर मृग ने राजा को आप दिया कि, "जिस प्रकार मेरी सत्तर सौ मृगिनियाँ कलपेंगी, इसी प्रकार तुम्हारी रानियाँ भी तुम्हारे बिना विलाप करेंगी।" राजा भरथरी ने जब यह सुना तो उसके हृदय पर चोट लगी। राजा विचार करने लगा कि आज यदि मृग को नहीं जिलाया जायगा तो सत्तर सौ मृगिणियों का कलपना लगेगा। यह सोचकर उसने काले मृग को घोंडे पर लाद लिया और बाबा गोरखनाथ के पास पहुँचा। गोरखनाथ, देखते ही बोले कि, 'बच्चा तुमने बहुत बड़ा पाप किया है।' भरथरी ने गोरखनाथ से कहा कि 'बाबा काला मृग को जीवित कर दीजिए अन्यथा मैं धूनी में कूद कर स्वयं को भस्म कर दूँगा।' बाबा गोरखनाथ ने मृग को जीवित कर दिया। काला मृग वहाँ से उड़ कर मृगिणियों के बीच पहुँचा। मृगिणियों ने कहा कि 'एक तो पापी राजा भरथरी है जिन्होंने सत्तर सौ मृगिनियों को राँड कर दिया था, और एक बाबा गोरखनाथ हैं जिन्होंने सबके अहिंसा (सौभाग्य) को बचा लिया।

इस घटना से राजा भरथरी को अपनी असमर्थता का ज्ञान हुआ। वे विरक्त हो गए। उन्होंने गोरखनाथ से शिष्य बनाने की विनती की। गोरखनाथ ने कहा कि 'तुम राजा हो, तुम जोगी का जीवन नहीं व्यतीत कर पाओगे, तुम कुशा के आसन पर नहीं शयन कर पाओगे, तुम नीच घरों में भिक्षा नहीं माँग पाओगे। किसी गरभी (घमंडी) ने कुछ बोल दिया तो तुमसे सहा नहीं जायगा, किमी के घर में सुन्दर स्त्री देख लोगे तो उस पर आसक्त हो जाओगे और इस

प्रकार योग विद्या नष्ट कर दोगे।' यह वचन सुनकर भरथरी ने उत्तर दिया कि, 'नीच के द्वार पर भिक्षा माँगने जाऊँगा तो बहरा बन जाऊँगा, काँटा कुश पर सोऊँगा, और यदि सुन्दर स्त्री देखूँगा तो सूर बन जाऊँगा।' अन्त में गोरखनाथ उन्हें शिष्य बनाने के लिए तैयार हो गए, परन्तु उन्होंने एक शर्त तर्जार्ज। गोरखनाथ ने कहा कि, 'यदि तुम अपनी रानी को 'माँ' कह कर भिक्षा माँग लाओ तो तुम्हें शिष्य बना लूँगा।' भरथरी योग वस्त्र धारण कर सारंगी लेकर अपने नगर की ओर चल दिये। महल के सम्मुख पहुँच कर उन्होंने भिक्षा की पुकार लगाई। रानी सामदेई जब महल से बाहर निकली, तो राजा ने कहा कि 'माँ भिक्षा दे।' इस पर रानी सामदेई बोली कि, "हे राजा तुम कौन सा रूप लेकर शिकार खेलने गए थे और कौन सा रूप लेकर आये हो, मैं आपको जोगी नहीं बनने दूँगी, अरे! तीन पन में एक पन भी नहीं बीता, अभी तो वश को कायम रखने के लिए एक पुत्र भी नहीं हुआ।" यह सुनकर राजा भरथरी बोले कि, 'हे रानी! बेटे की लालसा तुझे है तो मेरे भाजे गोपीचन्द को बुलाले, दुख में वही तेरे काम आयेगा।' इसपर रानी ने कहा कि 'जो सुख तुम्हारे साथ है वह अन्य किसी से नहीं मिल सकता।' इस पर राजा ने उसे अपनी माता के घर चले जाने के लिए कहा। परन्तु रानी ने यह बात भी अनसुनी कर दी। रानी ने बड़े आग्रह से कहा, 'मुझे भोग विलास से कुछ मतलब नहीं, तुम घर में ही रह कर योग साधन करो, मैं तुम्हारी केवल सेवा करती रहूँगी।' राजा ने कहा कि, 'स्त्री जाति से और योग से बैर है, मैं यहाँ नहीं रहूँगा।' इस पर रानी भी योगिनी बनने के लिये कहने लगी परन्तु राजा ने कहा कि, 'फिर तो योग विद्या बदनाम हो जायगी, लोग हमें ठग कहेंगे, गुरु हमें श्राप दे देंगे।'।

इसके पश्चात् रानी ने राज्य में ही रहकर योग करने की प्रार्थना राजा से की और सब प्रकार का प्रवन्ध कर देने का वचन दिया। इस पर भरथरी ने कहा कि 'जब तुम इतना प्रवन्ध कर सकती हो तो गंगाजी भी क्यों नहीं यहीं बुलवा लेती?' रानी ने अपने सत् के द्वारा गंगा को भी वहाँ उपस्थित कर दिया। इसपर राजा ने कहा "द्वार-द्वार पर गंगा को गंगा नहीं कहा जायगा, यह गडही और पोखरे के नाम से ही पुकारी जायगी। तुम तो अन्य लोगो के तीर्थ पुष्प करने का भी धर्म छीन रही हो।" अब रानी बहुत घबड़ाई। अन्त में उसने चौपड़ की वाजी खेलने को कहा और कहा कि 'जो जीतेगा उसी का मान रहेगा।' चौपड़ की वाजी में पहले तो रानी जीतने लगी, परन्तु अन्त में गुरु की कृपा से भरथरी ने रानी को हरा दिया। रानी मुरझा गई। राजा अपने गुरु के पास चले आये और शिष्यत्व ग्रहण कर लिया।

लोकगाथा का एक अन्य रूप—भरथरी की लोकगाथा का एक अन्य रूप 'विघना क्या कर्तार' द्वारा रचित 'भरथरी चरित्र' प्राप्त होता है। इसकी भाषा उर्दू मिश्रित खड़ी बोली है।^१ पुस्तक में दी हुई कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

उज्जैन के राजा इन्द्रमेन और रानी रूपदेई से एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम पंडितो ने भरथरी रखा। पंडित ने यह भी बतलाया कि यह बालक बारह वर्ष तक राज्य करेगा और तेरह वर्ष में योगी हो जायगा।

सिंहलद्वीप के राजा के यहाँ एक कन्या हुई। इसका नाम सामदेई पडा। कन्या जब सयानी हुई तो वर के लिये चारो दिशा में नाई ब्रह्मण गये, परन्तु कही वर न मिला। अन्त में पंडित ने राजा भरथरी और रानी सामदेई का संयोग बतलाया। पंडित ने धूम धाम से राजा भरथरी का तिलक कर दिया। साज सामान के साथ बारात सिंहल द्वीप पहुँची। चन्दन पीढ़ा पर जब सामदेई बैठने लगी तो उसने राजा भरथरी को देखा। उसने देखते ही जान लिया कि यह तो पूर्व जन्म का मेरा पुत्र है। परन्तु वह चुप रही। राजा भरथरी विवाह के पश्चात् गवना करा कर रानी सामदेई को उज्जैन में ले आये। रानी सामदेई सोचने लगी कि यदि भरथरी के साथ भोग किया तो सत् चला जायगा। भरथरी ज्योंही आकर पलग पर बैठा तो पलग टूट गई। यह देख कर राजा को बड़ा आश्चर्य हुआ और उसने रानी से पलग टूटने का भेद पूछा। रानी ने कहा, "मैं तो इसका कारण नहीं बतला सकती, मेरी बहिन पिंगला दिल्ली नगर में ब्याही गई है, वही बतला सकती है।" उधर दिल्ली के राजा मानसिंह तथा रानी पिंगला से एक पुत्र उत्पन्न हुआ। राजा मानसिंह ने अपने साठ भरथरी के पास निमंत्रण भेजा। राजा भरथरी तो पलग टूटने का भेद जानना ही चाहते थे। उन्होंने निमन्त्रण स्वीकार कर लिया। पूरी सेना सजा कर दिल्ली की ओर कूँच कर दिया। (फौज में आल्हा ऊदल भी थे।) राजा भरथरी दिल्ली पहुँचे। राजा मानसिंह इतनी बड़ी सेना देखकर घबड़ा गये। परन्तु पिंगला ने अपने सत् से सबका खर्चा जुटा दिया। एक माह तक डेरा पडा रहा। रानी पिंगला ने एक दिन राजा भरथरी को महल में बुलवाया। कुशल क्षेम के पश्चात् राजा भरथरी ने रानी पिंगला से पलग टूटने का भेद पूछा। रानी ने उस समय कुछ

उत्तर न दिया। उसने कहा, "कि कल मैं नागिन द्वारा डसी जाऊँगी और कोइरिन के घर जन्म लूँगी। वही तुमको भेद बतलाऊँगी।"

रानी पिंगला ने कोइरिन के घर जन्म लिया। राजा भरथरी जब वहाँ पहुँचे तो रानी ने कहा कि दूसरे जन्म में बतलाऊँगी। रानी पिंगला इसी प्रकार मरती गई और क्रमशः सुथरी, कुत्ता, सर्पिणी, गाय का जन्म लेने के पश्चात् राजा बोढनसिंह की पुत्री के रूप में गढगोदिया में जन्म लिया। उसका नाम फुलवा पड़ा। राजा भरथरी वहाँ भी पहुँचे तो फुलवा ने कहा कि, 'वारह वर्ष बाद मेरा ब्याह रचा जायगा। उसी समय तुमको भेद बतलाऊँगी'। वारह वर्ष पश्चात् फुलवा का ब्याह दिल्ली के राजा मानसिंह के पुत्र वशीधर से हुआ। बारात जब वापस दिल्ली चलने लगी तो फुलवा ने राजा भरथरी को बुलवाया और पलग टूटने का भेद बतलाया। उसने कहा कि, "हे राजा! जिस प्रकार वशीधर मेरे पूर्व जन्म का पुत्र है, उसी प्रकार तुम भी रानी सामदेई के पूर्व जन्म के पुत्र हो, इसी कारण पलग की पाटी टूट गई थी।" यह सुनकर राजा उदास मन घर लौटा और शिकार खेलने चला गया।

इसके पश्चात् कथा भोजपुरी मौखिक रूप के समान ही है। राजा का काला मृग को मारना, गोरखनाथ द्वारा उसका पुनर्जीवित होना, भरथरी के मन में वैराग्य उठना, गोरखनाथ का भरथरी की परीक्षा लेना, भरथरी का भिक्षा मागने के लिये रानी सामदेई के पास जाना, रानी सामदेई का मनाना। अतः भरथरी का सामदेई का दूध पीना, भरथरी का अनेक दुर्गम यातनाओं को सहन करते गुरु गोरखनाथ के पास पहुँचना तथा गुरु गोरखनाथ का प्रसन्न होना और भरथरी को शिष्य बना लेना वर्णित है। इस रूप में गोपीचन्द और मयनावती का भी आना वर्णित है।

उपर्युक्त लोकगाथा के दो रूपों के अतिरिक्त भी भरथरी विषय अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। उनमें से डा० रामकुमार वर्मा द्वारा प्रस्तुत एक कथा इस प्रकार है।^१

राजा भरथरी की रानी का नाम पिंगला था। एक बार राजा शिकार खेलने गये। उन्होंने शिकार में देखा कि किसी शिकारी को नाग ने काट लिया। शिकारी की स्त्री ने अपने पति को चिता पर रखकर अपना शरीर काटकर सती हो गई। यह दृश्य देखकर भरथरी ने अपनी रानी पिंगला की परीक्षा

१—डा० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास

लेनी चाही और यह कथा रानी पिगला को सुनाई। पिगला ने कहा कि, “मैं तो तुम्हारी मृत्यु का सवाद मात्र सुनते ही सती हो जाऊँगी।” कुछ दिनों बाद जब भरथरी पुनः शिकार खेलने के लिए गए तो उन्होंने झूठमूठ अपनी मृत्यु का सवाद प्रचारित कर दिया। रानी पिगला सवाद सुनते ही चिता में भस्म हो गई। घर आकर भरथरी ने जलती हुई चिता देखी। वे शोक में डूब गये। उसी समय वहाँ गोरखनाथ पहुँचे। उन्होंने यह दृश्य देखकर अपना भिक्षा पात्र गिर जाने दिया। जब वह भिक्षापात्र टूट गया तो वे भरथरी की ही भाँति रोने लगे। भरथरी ने कहा कि, ‘भिक्षापात्र टूट जाने से आप क्यों रोते हैं, आपको दूसरा पात्र मिल जायगा।’ इस पर गोरखनाथने कहा ‘तुम क्यों शोक करते हो पिगला तो फिर जीवित हो सकती है।’ गोरखनाथ ने चिता में जल डाल दिया और चिता से पच्चीस रानियाँ पिगला रूप में उठ खड़ी हुईं। दुबारा जल डालने पर केवल पिगला रानी रह गई। भरथरी का अब मोह दूर हुआ और वे योगी हो गए। पिगला को माता कहकर उन्होंने भिक्षा प्राप्त की और गोरखनाथ का शिष्यत्व ग्रहण किया।

भरथरी के विषय में एक कथा और है जिसका संक्षेप है कि भरथरी पतिव्रता रानी पिगला की मृत्यु के पश्चात् गोरखनाथ के प्रभाव में आकर विरक्त हुए और उज्जैन का राज्य अपने भाई विक्रमादित्य को सौंप कर योगी हो गये।^१

राजा भरथरी के विषय में प्रचलित दो लोकगाथाएँ तथा अनेक छोटी मोटी कथाएँ हमें प्राप्त होती हैं। सभी में राजा भरथरी के योगी होने का वर्णन है। इनमें सासारिक मोहमाया, भोगविलास, तथा ऐश्वर्य इत्यादि की निस्सारता, स्थान स्थान पर कथोपकथन के रूप में स्पष्ट किया गया है। जोगियों द्वारा नाथधर्म के महान् सिद्धान्त को हम लोकगाथाओं में प्रतिपादित देखते हैं। नाथधर्म के दर्शन के अध्ययन से हमारे हृदयों में वैराग्य का भाव भले ही न उत्पन्न हो, परन्तु इन लोकगाथाओं के श्रवण से मन एक बार वैराग्य की ओर झुके बिना नहीं रहता।

प्रस्तुत लोकगाथा के मौखिक भोजपुरी रूप तथा प्रकाशित रूप की कथा एक समान है। प्रकाशित रूप में कथा बढ़ा चढ़ाकर वर्णित है। ‘विघना क्या कर्तार’ द्वारा रचित कथा में राजा भरथरी और सामदेई के विवाह का विधिवत वर्णन है जो कि भोजपुरी रूप में नहीं है। प्रकाशित रूप में राजा

भरथरी स्वयं रानी पिंगला के यहाँ जाते हैं और पलंग टूटने का भेद पूछते हैं। भोजपुरी रूप में राजा भरथरी पिंगला को अपने ही यहाँ बुलवाते हैं। प्रकाशित रूप में रानी पिंगला स्वयं के उदाहरण से राजा को पलंग टूटने का भेद बतलाती है। भोजपुरी रूप में राजा भरथरी से भेंट करते ही वह भेद बतलाती है।

उपर्युक्त अन्तर के अतिरिक्त शेष कथा समान है, जैसे कि राजा भरथरी का शिकार खेलने जाना, काला मृग का मारा जाना, गोरखनाथ से भेंट, राजा भरथरी का विरक्त होना तथा अपनी स्त्री को माँ कहना तथा राजा का योगी होकर चल देना।

डा० रामकुमार वर्मा द्वारा प्रस्तुत कथा इन दोनों लोकगाथाओं से भिन्न है। इसमें राजा भरथरी की स्त्री का नाम 'पिंगला' दिया हुआ है तथा शिकार खेलने की कथा भी भिन्न रूप में दी हुई है। इसमें राजा भरथरी अपनी रानी पिंगला के पातिव्रत की परीक्षा लेता है तथा रानी जलकर भस्म हो जाती है। इसके पश्चात् भरथरी गोरखनाथ के प्रभाव में आ जाते हैं।

कथा का अन्तिम रूप लोकगाथाओं के समान है। इस कथा में भी राजा भरथरी का अपनी स्त्री को 'माँ' संबोधन करना वर्णित है।

लोकगाथा की ऐतिहासिकता

प्रस्तुत लोकगाथा राजा भरथरी के जीवन से सम्बन्ध रखती है, अतएव यहाँ भरथरी की ऐतिहासिकता पर विचार करना आवश्यक है। भरथरी के विषय में निम्नलिखित तथ्य प्राप्त होते हैं —

(१) भर्तृहरि, जिन्होंने शृंगारशतक, नीतिशतक, तथा वैराग्यशतक की रचना की थी। गोरख शिष्य भरथरी जिन्होंने वैराग्य पन्थ प्रचलित किया।^१

(२) भरथरी, जो उज्जैन के शासक थे और बाद में गोरखनाथ के शिष्य बन गये।^२

(३) भरथरी, जिन्होंने विरक्त होकर अपने भाई विक्रमादित्य को राज्य सौंप दिया। इनका सम्बन्ध बगाल के पालवश के राजा गोपीचन्द तथा मयनावती से था।^३

१—प्राचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ संप्रदाय—पृ० १६७

२—वही

३—वही

(४) एक किंवादती है कि भरथरी, गोरखपुर (उत्तर-प्रदेश) क्षेत्र के शासक थे ।^१

संस्कृत साहित्य में भर्तृहरि का नाम बहुत प्रसिद्ध है। इन्होंने तीन अमर शतको की रचना की थी। वे तीन शतक हैं, शृंगारशतक, नीतिशतक तथा वैराग्यशतक। भर्तृहरि ने स्वयं के जीवन से प्राप्त अनुभवों को बड़े सुन्दर ढंग से इन शतकों में चित्रित किया है। परन्तु इन शतकों में भर्तृहरि ने किसी निश्चित धर्म या मत विशेष का प्रतिपादन नहीं किया है। यह सन्देह उठता है कि क्या लोकगाथा के भर्तृहरी और शतको के रचयिता भर्तृहरि एक ही व्यक्ति हैं? आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने शतको के रचयिता भर्तृहरि तथा गोरख परम्परा के भर्तृहरी को दो भिन्न व्यक्ति माना है। चीनी यात्री इत्सिंग के अनुसार शतको के रचयिता भर्तृहरि का समय दसवीं शताब्दी का पूर्व भाग ठहरता है। इसके विपरीत गोरखनाथ के शिष्य भरथरी का समय दसवीं शताब्दी के अन्त में ठहरता है। दोनों व्यक्ति भिन्न थे, इसका सबसे बड़ा प्रमाण शतक के रचयिता भर्तृहरि का 'वैराग्यशतक' है। 'वैराग्यशतक' के रचयिता ने कहीं भी गोरखनाथ अथवा नाथधर्म का उल्लेख नहीं किया है। गोरखनाथ के शिष्य तथा वैराग्यपन्थ के प्रणेता यदि वैराग्य शतक रचयिता भर्तृहरि ही होते तो उसमें कहीं न कहीं पथ अथवा गुरु का अवश्य ही उल्लेख होता। अतएव निश्चित रूप से दोनों भर्तृहरी भिन्न भिन्न व्यक्ति हैं। वास्तव में शतको के रचयिता भर्तृहरि अपनी किसी रानी के अनुचित आचरण के कारण विरक्त हुए थे और अन्त में 'वैराग्यशतक' की रचना की थी।^२

भोजपुरी लोकगाथा में भरथरी को उज्जैन का राजा बतलाया गया है। 'विघना क्या कर्तार' द्वारा 'भरथरी चरित्र' में भरथरी उज्जैन के राजा इन्द्रसेन के पौत्र तथा चन्द्रसेन के पुत्र बतलाए गए हैं। लोकगाथा में दिए हुए नाम इतिहास में नहीं मिलते हैं और न कहीं यही मिलता है कि भरथरी उज्जैन के शासक थे। ऐसा प्रतीत होता है कि, भरथरी ने राजा बनते ही या राजा बनने के पहले ही वैराग्य ग्रहण कर लिया। यह भी सम्भव हो सकता है कि भरथरी का सवध उज्जैन से कभी भी न रहा हो, और लोकगाथा के गायकों ने उज्जैन एक प्राचीन एवं प्रसिद्ध नगर होने के कारण भरथरी को उसी नगर का राजा बना दिया हो। हम यह भली भाँति जानते हैं कि भारतवर्ष में प्रचलित अनेक कथाएँ

१-श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह-भोजपुरी लोकगीत में करुणरस, पृ० १३

२-आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी-नाथ संप्रदाय, पृ० १६८

किंवदंतियाँ तथा गाथाएँ रूढ़ि रूप में उज्जैन से सवध रखती हैं। जिस प्रकार कहानियों में राजा विक्रमादित्य का नाम रूढ़ि के रूप में बार-बार आता है, उसी प्रकार नगरी के उल्लेख में उज्जैन का भी नाम अनेक कथाओं में आता है।

भरथरी सवधी एक अन्य कथा में यह वर्णित है कि राजा भरथरी अपना राज्य अपने भाई विक्रमादित्य को सौंपकर गोरखना का शिष्य हो गया। ब्रिक्स के अनुसार उज्जैन में एक विक्रमादित्य नामक राजा सन् १०७६ से १२२६ तक राज्य करता रहा। इस प्रकार से भरथरी का समय ग्यारहवीं शताब्दी के मध्य भाग में ठहरता है।^१

‘विघना क्या कर्तार’ रचित ‘भरथरी चरित्र’ में राजा भरथरी को गोपीचंद का मामा बतलाया गया है। गोपीचंद का सवध बगाल के पालवश से बतलाया जाता है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं कि, ‘पालवश के राजा महीपाल के राज्य में ही, कहते हैं, रमणवज्र नामक वज्रयानी सिद्ध ने मत्स्येन्द्रनाथ से दीक्षा लेकर शैव मार्ग स्वीकार किया था। यही गोरखनाथ हैं। पालो और प्रतीहारो (उज्जैन) का झगडा चल रहा था। कहा जाता है कि गोविंदचंद महीपाल का समसामयिक राजा था और प्रतीहारो से उनका सवध होना विचित्र नहीं’।^२

उत्तर प्रदेश के गोरखपुर जिले में एक जनश्रुति है कि राजा भरथरी यही के शासक थे। श्री दुर्गा शंकर प्रसाद सिंह ने भोजपुरी की व्युत्पत्ति और प्राचीनता पर विचार करते हुए बिहार के उज्जैन वंशी राजपूतों की वंशावली का उल्लेख किया है। ‘तवारीख उज्जैनिया’ का हवाला देते हुए वे लिखते हैं, “

२७४वीं पीढ़ी में राजा गववंसेन हैं जिनके ज्येष्ठ पुत्र का नाम महाराज विक्रमादित्य और छोटे का नाम भरथरी है। यही इतिहास प्रसिद्ध शंकारि विक्रमादित्य कहे जाते हैं, और इन्हीं का चलाया हुआ विक्रम सवत् भी कहा जाता है, पम्मारवश मात्र अपने को विक्रम (शंकारि) का वंश कहता है; राजा भरथरी (भतृहरि) का गोरखपुर जिला में होना आज भी किंवदन्ती से हमें ज्ञात है। और भरथरी गीत आज भी वही से शुरू होकर सर्वत्र भोजपुरी भाषी जिलों में गाया जाता है। जान पड़ता है भतृहरि गोरखपुर में आकर अपना राज अपने भाई विक्रमादित्य के अधीन ही कायम किए थे या विक्रम राज्य के इस प्रान्त के

स्वाभाविक चित्र को उपस्थित किया है। लोकगाथा के नायक गोपीचन्द, माता, स्त्री, बहन तथा प्रजा इत्यादि को मोह को समाप्त कर वैराग्य ग्रहण करते हैं। लोकगाथा में शरीर की नश्वरता, माया का जाल, तथा योग के महत्व को अत्यन्त सुन्दर रीति से समझाया गया है।

भरथरी के समान गोपीचन्द की लोकगाथा भी करुणा रस से परिपूर्ण है। जिस प्रकार से भरथरी की लोकगाथा में सामदेई एव राजा भरथरी का कथोपकथन दिया हुआ है, उसी प्रकार इस लोकगाथा में गोपीचन्द एव माता मैनावती तथा बहिन बीरम का कथोपकथन वर्णित है।

लोकगाथा की संक्षिप्त कथा — राजसी पीताम्बर को फाड़कर, उसकी गुदडी बनाकर राजा गोपीचन्द ने पहन लिया और इस प्रकार योगी का रूप धारण कर चलने को तैयार हुये। उसी समय माता गुदडी पकड़ कर खड़ी हो गई और विलाप करने लगी। गोपीचन्द ने माता से कहा, 'का करबी माई वरम्हा लिखें जोगी'। इस पर माता ने कहा कि 'तुमको अपना दूध पिलाकर बड़ा किया है, उस दूध का दाम देते जाओ तब पीछे जोगी बनना।' गोपीचन्द ने दूध से पोखरा भराने को कहा परन्तु माता को संतोष न हुआ। अतः गोपीचन्द ने कहा 'हे माता चाहे मैं अपना कलेजा काटकर भी तेरे सामने रख दूँ, परन्तु तिसपर भी मैं तेरे दूध से उत्तीर्ण नहीं हो सकता।'।

इस प्रकार राजा गोपीचन्द बावन किले की बादशाही, छप्पन कोस का राज तथा तिरपन करोड की तहसील छोड़कर चलने लगा। प्रजा, दरबारी, तथा रनिवास के सभी लोग विलाप करने लगे। लचिया (पानवाली) बरई ने गोपीचन्द के सम्मुख आकर कहा कि 'मैंने पाच बिगहा पान का खेत तुम्हारे लिये लगाया था, उसका मूल्य देते जाओ।' गोपीचन्द नेतुरन्त लचिया के नाम पाच गाँव लिख दिया और कहा कि, 'मेरी माता को पान बराबर खिलाती रहना।' सबको रोता छोड़कर गोपीचन्द चल दिये।

चलते चलते गोपीचन्द ने विचार किया कि विना बहिन से भेंट किये बन जाना उचित नहीं, अतएव वे बहिन के घर की ओर चल दिये। चलते चलते वे केदली वन में पहुँचे। केदलीवन सदा अधिकार से ढका रहता था और उसमें पशुओं का निवास था। मैया वनसप्ती ने गोपीचन्द के सुन्दर रूप को देखकर सोचने लगी कि इन्हें तो वन में बड़ा कष्ट होगा। वे गोपीचन्द के सम्मुख प्रगट हो गई। गोपीचन्द ने कहा कि मुझे शीघ्र ही बहिन के घर पहुँचा दो अन्यथा आप दे दूँगा। वनसप्ती ने ले चलना स्वीकार कर लिया। उसने

हंस का रूप बना लिया और गोपीचन्द को तोता बनाकर, अपने पंख पर बिठा लिया। वनसप्ती ने छ महीने के मार्ग को छ पहर में समाप्त कर दिया। गोपीचन्द ने नगर में वहिन के घर को ढूँढना प्रारम्भ किया पर न मिला। अतः में उन्होंने देखा कि वहिन वीरम चन्दन के मुरझाये पेड़ को पकड़ कर रो रही है। वहिन के द्वार पर पहुँच कर राजा गोपीचन्द ने सारंगी बजा दिया। वहिन ने सारंगी की ध्वनि सुन कर मुगिया दामी को द्वार पर भिक्षा देकर भेजा। गोपीचन्द ने कहा कि, 'मैं तेरे हाथ से भिक्षा नहीं लूँगा क्योंकि तू जूठन से पली है।' मुगिया ने ध्यान से गोपीचन्द को देखा और उसे कुछ सदेह हुआ। वह दौड़कर महल में गई और वहिन से कहा, 'गोपीचन्द की सूरत का एक योगी द्वार पर खड़ा है।' वीरम भी देखने के लिए आई परन्तु वह भाई को पहचान न सकी। गोपीचन्द को इससे बहुत दुख हुआ। गोपीचन्द कहने लगे कि, 'तुम्हें कौन सा श्राप दूँ जिससे तेरा घमड़ चूर हो जाय।' वीरम ने कहा कि, 'यदि ऐसी बात करोगे तो मृत्युदण्ड मिलेगा।' गोपीचन्द तब भी विचलित न हुये। इस पर वीरम ने गोपीचन्द की परीक्षा ली। उसने अपने तिलक, वारात, तथा विवाह इत्यादि के बारे में पूछा। गोपीचन्द ने सबका व्योरा सुना दिया। वीरम को इससे भी सन्तोष नहीं हुआ। उसने गोपीचन्द की परीक्षा लेने के लिये पिता के घर से मिले हुये बीडहिया हाथी को छोड़ा। गोपीचन्द की आँखों से आसू निकलने लगा। हाथी उसे देखते ही पहचान लिया और अपने मस्तक पर बठा लिया। वीरम ने पुनः अपने कुत्ते को गोपीचन्द पर ललकारा। कुत्ता भी गोपीचन्द को पहचान गया और उनके शरीर पर लोटने लगा। वीरम को फिर भी सन्तोष न हुआ। उसने बकापुर माता के पास पत्र लिखा। पत्र का उत्तर तोता उड़ कर लाया। वीरम ने अपने भाई गोपीचन्द को अब पहचाना। उसका योगी रूप देखते ही वह भाई के शरीर पर गिर पड़ी और रोते-रोते प्राण त्याग दिया। गोपीचन्द को इससे बड़ा दुःख हुआ। वे दौड़े हुये गुरु मछिन्द्रनाथ के पास पहुँचे और वहिन को जीवित करने का उपाय पूछा। गुरु ने कहा कि 'अपनी कानी अगुली चीर कर दो बूद खून पिला दो।' गोपीचन्द ने वैसा ही किया और वीरम जीवित हो उठी। गोपीचन्द ने वहिन से भोजन बनाने के लिये कहा। वहिन वीरम भोजन बनाने के लिये बैठी। गोपीचन्द इधर पोखरे में स्नान करने के लिये सिपाहियों के साथ गये। गोपीचन्द ने एक बूढ़की लगाई जिसे मवने देखा। दूसरी बूढ़की लगाई तब भी सबने देखा। परन्तु तीसरी बूढ़की लगाते ही वे अन्तर्व्याप्त हो गये, फिर किसी ने नहीं देखा। गोपीचन्द भँवरे का रूप धार, गुरु मछिन्द्रनाथ के पास चले गये।

बहिन ने पोखरे में जाल डलवाया पर कुछ पता नहीं चला । रोते कलपते बहिन महल में पहुँची और प्रजाजन उसे सात्वना देने लगे ।

लोकगाथा के अन्य रूप—आज से प्रायः सरसठ वर्ष पूर्व श्री ग्रियर्सन ने शाहाबाद जिले की भोजपुरी और गया जिले की मगही बोली के अध्ययन के निमित्त गोपीचन्द की लोकगाथा को एकत्र किया था ।^१ अर्द्धशताब्दी पूर्व एकत्र की हुई इस लोकगाथा में और इसके वर्तमान मौखिक रूप में आश्चर्य जनक समानता है । मौखिक परंपरा में निवास करने के कारण लोकगाथा के रूप में अन्तर आ जाना एक स्वाभिक बात है । परन्तु इन रूपों के कथानक एवं चरित्रों में अन्तर नहीं आने पाया है । केवल ग्रियर्सन द्वारा एकत्रित रूपों के कथानक का अन्त वर्तमान मौखिक रूप से भिन्न है ।

ग्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत शाहाबाद के भोजपुरी रूप का अन्त इस प्रकार होता है —

बहिन बिरना (वर्तमान रूप बीरम) जब अपने भाई गोपीचन्द को पहचानती है, तो अतिशय दुख के कारण उसका प्राणान्त हो जाता है । गुरु की कृपा से गोपीचन्द पुनः उसे जीवित करते हैं, तथा वन के लिये चल देते हैं —

‘चीर के अगुरिया बहिन के पियाए
जोगी रम के चल देले,

ग्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत गया जिले के मगही रूप का अन्त इस प्रकार होता है —
गोपीचन्द बहिन को पुनः जीवित करके चल देते हैं, तो बहिन पुनः दुख के कारण पछाड़ खा कर गिरती है तथा घरती फटती है और वह उसमें समा जाती है ।

“बहिनी उठ बैठल । गली गली के रोए ।
चन्दन के पेढ घरि रोए, चन्दन के पेढ जवाब कैलक,
तुम का रोऊ । तोहरा भाइ जोगी होइ गइल ।
एतना में बहिनी हाथ करे । फाटे वरती जाय समाय ।
भाइ बहिन के नाते दुन्नो जने के टूट गेल ।”

प्रस्तुत लोकगाथा के वर्तमान भोजपुरी रूप के कथानक का अन्त इस प्रकार है —

गोपीचन्द जब पुन अपनी वहिन को जीवित कर देते हैं तो वह वहिन ते भोजन करने के लिये कहते हैं। वहिन वीरम जब भोजन तैयार करके बुलाने आती है तो गोपीचन्द पोखरा में स्नान करने के लिये कहते हैं। वहिन चार सिपाहियों के साथ भेज देती है। गोपीचन्द पोखरे में स्नान करते समय अन्तर्-ध्यान हो जाते हैं और भवरा का रूप धरकर मछिन्द्रनाथ के पास चले जाते हैं

“आपन सगडवा (पोखरा) वहिनी देतू बताय,
बिना असननवा कइले वहिनी भोजन नाही होई,
तब वहिनिया चारि सिपहिया अगवा चारि-पीछे
दिहचिन लगाइ,

विचवा में ना, अपने भइया गोपीचन्द के करे
तबतऽ सगड़े पर गइले करावे असनान

एक एक बुडइया मारे सब कोई देखे

दुसर बुडइया सब कोई देखे

तिसरे बुडकिया भइया नापता होइ गइले

भवरा के रूपवा घैके गुरु मछिन्द्रर लगे गइले

.

तब जब वहिनिया विरमा महजलिया नवावे

जेतना रहले सू स घरियार, घोघी सवार सब वधि गइले,

बकि भइया गोपीचन्द के पता नाही लगले

तबतऽ वहिनिया रोवत रोवत घरे चलि गइली

गडवाँ रैयत सबुर घरावे । ”

उपर्युक्त तीनों रूपों में शाहावाद जिले के भोजपुरी रूप एवं मौखिक रूप में वहिन वीरम की पुन मृत्यु नहीं होती है। परन्तु मगही रूप में वहिन धरती में समा जाती है।

लोकगाथा के तीनों रूप का शेष कथानक समान है। राजा गोपीचन्द का योगी रूप धारण करना, माता मयनावती का अपने दूध का मूल्य माँगना, गोपीचन्द का असमर्थता प्रकट करना; माता का गोपीचन्द को कचनपुर जाने से मना करना; सब को रोता छोड़कर गोपी चन्द का केदली वन में जाना। केदली वन में वनदेवी की सहायता से तोते का रूप धरकर कचनपुर वहिन के यहाँ जाना, वहिन के घर मुगिया दासी से भेंट होना, वहिन का भाई को पहचानना, विश्वास के लिये तिलक दहेज, विवाह का व्योरा देना, गोपीचन्द का पागल हाथी और कुत्ते का सामना करना, अन्त में वहिन का

भाई को पहचानना तथा अतिशय दुख के कारण उसका प्राणान्त होना तथा गोपीचन्द का गुरु कृपा से बहिन को पुन जीवित करना ।

प्रकाशित रूप—गोपीचन्द की लोकगाथा का प्रकाशित भोजपुरी रूप नहीं मिलता होता है । इसका एक अन्य प्रकाशित रूप प्राप्त होता है जिसे कि बालकराम योगीश्वर ने रचा है । यह ३३६ पृष्ठों का ग्रंथ है । भाषा ठेठ पेंछाही हिन्दी है तथा जिसमें उर्दू फारसी शब्दों का घडाके साथ प्रयोग हुआ है । इसकी सक्षिप्त कथा इस प्रकार है ।

गोपीचन्द की माता मैनावती अपने पुत्र से योगी बनने के लिये कहती है । गोपीचन्द और मैनावती में योग के ऊपर बड़ी देर तक बहस होती है । गोपीचन्द, अन्त में योगी बनना और जलन्धरनाथ का शिष्यत्व ग्रहण करना स्वीकार कर लेते हैं । परन्तु बीच में ही गोपीचन्द के सभासद उनसे जलन्धरनाथ के विषय में नाना प्रकार की बात कहते हैं । गोपीचन्द उनकी बातों में आ जाते हैं । गुरु जलन्धरनाथ इसी समय महलो में पधारते हैं । गोपीचन्द क्रोध में आकर उन्हें कुँए में फिकवा देते हैं । मैनावती रह देख कर विलाप करती है । उसी समय गुरु गोरखनाथ का आगमन होता है । मैनावती उनसे सब हाल कहती है । गुरु गोरखनाथ, गोपीचन्द की गलती बतलाते हैं तथा उन्हें कुँए पर जाने से मना करते हैं । गोरखनाथ, मछिन्द्रनाथ से कुँए में समाधिस्थ जलन्धरनाथ को निकालने का उपाय पूछते हैं । इसी बीच में जलन्धरनाथ के शिष्य कानिपा आते हैं तथा गुरु को कुँए में से निकालने का उपाय करते हैं । परन्तु उन्हें सफलता नहीं मिलती है । मछिन्द्रनाथ से उपाय पूछ कर गोरखनाथ लौटते हैं तथा कुँए पर गोपीचन्द के रूप के पाँच पुतले रखते हैं । जलन्धर अपनी दृष्टि ऊपर करते हैं तथा पुतले को गोपीचन्द समझ कर भस्म हो जाने का श्राप देते हैं । एक के बाद एक पाँचों पुतले भस्म हो जाते हैं तथा वे बाहर निकलते हैं । गोरखनाथ जलन्धरनाथ द्वारा गोपीचन्द को क्षमा करवाते हैं । गोपीचन्द, जलन्धरनाथ के पैर छूते हैं और उनके शिष्य हो जाते हैं ।

गोपीचन्द घर बार छोड़ कर चलने के लिये तैयार होते हैं । इसी समय उनकी माता, पुत्र के मोह में पड़कर गोपीचन्द को योगी बनने से मना करती है । गोपीचन्द नहीं मानते हैं । इस पर माता अपने दूध का मूल्य माँगती है । गोपीचन्द माता से क्षमा माँग कर बहन चन्द्रावली से मिलने चले जाते हैं । चन्द्रावली उन्हें पहचानती नहीं है । गोपीचन्द उसके विवाह इत्यादि

के विषय में बतलाते हैं परन्तु तिस पर भी वह नहीं पहचान पाती है। गोपीचन्द को अनेक सबूतों के पश्चात् वह पहचानती है तथा विलाप करने लगती है। गोपीचन्द उसे सोता छोड़कर चल देते हैं। चन्द्रावली अपने भाई को न पाकर प्राण छोड़ देती है। गोपीचन्द पुनः लौट कर आते हैं तथा जलन्धरनाथ की कृपा से चन्द्रावली को पुनः जीवित कराते हैं। चन्द्रावली भी वैराग्य ग्रहण करने को कहती है। बहुत कहने सुनने पर गोपीचन्द उसकी प्रार्थना स्वीकार करते हैं। चन्द्रावली भी योगिनी बनकर वन में चली जाती है। गोपीचन्द की भेंट केदललीवन में मामा भरथरी से होती है। वे दोनों अनन्तकाल तक तप करते हैं।

उपर्युक्त कथा भोजपुरी रूप से अधिकांश में साम्यता रखती है। भोजपुरी रूप में गोपीचन्द तथा जलन्धरनाथ का कथानक नहीं वर्णित है। परन्तु शेष कथा एक समान है। पुस्तक में दी हुई कथा के अनुसार गोपीचन्द की बहिन भी योग धारण कर लेती है तथा गोपीचन्द की भेंट भरथरी से होती है। भोजपुरी रूप में बहिन का योगी होना और भरथरी से भेंट नहीं वर्णित है। चरित्रों के नाम तथा स्थानों के नाम में प्रमुख दो अन्तर हैं। प्रकाशित रूप में बहन का नाम चन्द्रावली तथा उसके नगर का नाम ढाका दिया हुआ है। भोजपुरी रूप में बहन का नाम 'वीरम' तथा उसका घर कचनपुर में है।

प्रस्तुत कथा में प्रमुख चरित्रों के नाम भी भोजपुरी रूप से समानता रखते हैं। केवल इसमें बहिन का नाम 'चन्द्रावली' दिया हुआ है, परन्तु भोजपुरी रूप में 'वीरम' या 'विरना' दिया हुआ है।

योगीश्वर बालकराम कृत पुस्तक में नायक के प्रायः सभी सन्तों का नाम आता है तथा साथ ही राम, कृष्ण इत्यादि अवतारों का भी उदाहरण के रूप में उल्लेख किया गया है। इसकी भाषा उर्दू फारसी मिश्रित हिन्दी है तथा दोहा, चौबोला और दोह में लिखी गई है। उदाहरण के लिये गोरखनाथ जी बोलते हैं—

दोहा—जीम गाफ सनी दाल है, फ काफिर की जंजीर।

मिल सात हरफ होत है, जोगी सिद्ध फकीर॥

चौबोला—जोगी सिद्ध फकीर जीम जुगली सत साफ गदाई का,
अज सीन धमाई धर्म करो दिल दाल दिवानी सुनाई का,
वे फाका फकर फकीर करे बडी खे से खौफ इलाही का,
अजमेर रियासत अबरव की कहये रस्ता जोग कमाई का,

दौड़—कुदरत से डरना । हरफ सातो सिद्ध करना । दुश्मन भी होय बुरा उसका नहीं करना ॥

लोकगाथा का बङ्गला रूप'—बगाल में गोपीचन्द की लोकगाथा के अनेक रूप मिलते हैं । वास्तव में गोपीचन्द का सम्बन्ध बगाल से ही था, अतएव वहाँ इस लोकगाथा का व्यापक होना स्वाभाविक है । बगाल में गोपीचन्द विषयक तीन गाथाएँ (प्रकाशित) प्राप्त होती हैं । प्रथम विशेश्वर भट्टाचार्य द्वारा संपादित 'गोपीचन्द्रेर गान' है । इसमें गोपीचन्द की कथा विस्तार के साथ दी हुई है । इसमें विशेष रूप से गोपीचन्द (गोविन्द चन्द्र) का किसी दाक्षिणात्य राजा से युद्ध वर्णित है । वह दाक्षिणात्य राजा, राजेन्द्र चोल था जो कि १०६३ ई० तथा १११२ ई० के बीच में सिंहासनारूढ था । गोविन्दचन्द्र ने राजेन्द्र चोल को हरा कर उनकी दो कन्याओं से विवाह किया था ।

द्वितीय गाथा दुर्लभचन्द्र का 'गोविन्द चन्द्रेर गीत' मिलता है । इसमें जालन्धरपाद तथा मयनामती की कथा, मयनामती के पति मानिकचन्द्र की मृत्यु की कथा तथा गोविन्दचन्द्र और जालन्धरपाद का संघर्ष तथा गोरखनाथ द्वारा गोविन्दचन्द्र की रक्षा करना वर्णित है ।

तृतीय गाथा श्री दिनेशचन्द्र सेन द्वारा संपादित 'मयनामती गान' है । इसमें मयनामती का विवाह; मयनामती के पति मानिकचन्द्र की मृत्यु, मयनामती के गर्भ से राजा गोपीचन्द्र का उत्पन्न होना, गोपीचन्द का विवाह और उसका अंत में योगी होना वर्णित है ।

उपर्युक्त तीनों गाथाएँ भोजपुरी से सर्वथा भिन्न हैं । परन्तु गोपीचन्द का वैराग्य ग्रहण करना सर्वमें वर्णित है । भोजपुरी रूप में गोपीचन्द के वैराग्य ग्रहण की कथा ही केवल सविस्तार वर्णित है ।

गोपीचन्द विषयक कथाएँ—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'सिद्धान्त चंद्रिका' में वर्णित गोपीचन्द के कथा को अपने ग्रन्थ में दिया है । कथा इस प्रकार है—

१—विशेष विवरण के लिए देखिए —

विशेश्वर भट्टाचार्य द्वारा संपादित 'गोपीचन्द्रेर गान'

डा० दिनेश चन्द्र सेन 'वग भाषा ओ साहित्य'

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथसंप्रदाय पृ० ५२, १६८ से १७२

“गोपीचन्द बगाल के राजा थे। भर्तृहरि की बहन मैनावती इनकी माता थी। गोरखनाथ ने जिस समय भर्तृहरि को ज्ञानोपदेश दिया था, उसी समय मैनावती ने भी गोरखनाथ से दीक्षा ली थी। वह बगाले के राजे से व्याही गई थी। इसके एक पुत्र गोपीचन्द और एक कन्या चन्द्रावली दो सताने थी। चन्द्रावली का विवाह सिंहलद्वीप के राजा उग्रसेन से हुआ था। पिता की मृत्यु के बाद जब गोपीचन्द बगाले का राजा हुआ तो उसके सुन्दर कमनीय रूप को देखकर मैनावती के मन में आया कि विषय सुख में फँसने पर इसका यह यह शरीर नष्ट हो जायगा। इसलिये उसने पुत्र को उपदेश दिया कि “बेटा जो शाश्वत-सुख चाहता है तो जालवरनाथ का शिष्य होकर योगी हो जा।” जालवरनाथ सयोगवश वहाँ आये हुये थे। गोपीचन्द राजपाट छोड़ योगी हो कदली वन में चले गये। पीछे से बहिन चन्द्रावली के अत्यन्त अनुरोध पर उसे भी योगी बनाया।”^१

डा० रामकुमार वर्मा ने ‘हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास’ नामक ग्रन्थ में गोपीचन्द की कथा का वर्णन किया है। क्या इस प्रकार है—

“गोपीचन्द के गुरु ज्वालेन्द्रनाथ थे। गोपीचन्द की माता मैनावती भी ज्वालेन्द्र नाथ से प्रभावित थी। मैनावती आध्यात्मिक दृष्टि से अपने पुत्र गोपीचन्द को चाहती थी किन्तु गोपीचन्द ने इसका सासारिक दृष्टि से दूसरा ही अर्थ लगाया। मैनावती के मनोभावों में ज्वालेन्द्रनाथ का हाथ देखकर गोपीचन्द ने ज्वालेन्द्रनाथ को कुएँ में डाल दिया। किन्तु वे मरे नहीं। अपने योगबल से कुएँ में समाधि लगा कर बैठ गए। गोरखनाथ ने कुएँ पर आकर ज्वालेन्द्रनाथ से निकलने की प्रार्थना की। ज्वालेन्द्रनाथ मौन रहे। तब गोरखनाथ ने गोपीचन्द की प्रतिमा कुएँ पर रखकर उनसे बाहर आने का आग्रह किया। गोरखनाथ जानते थे कि यदि स्वयं गोपीचन्द कुएँ पर खड़ा किया जायगा तो गोपीचन्द भस्म हो जायेंगे। हुआ भी यही। श्री ज्वालेन्द्रनाथ के योगबल से गोपीचन्द की प्रतिमा जलकर भस्म हो गई। दुवारा प्रतिमा रखने पर भी ऐसा ही हुआ। अन्त में गोपीचन्द को अत्यन्त विनय और प्रार्थना से खड़े करते हुए गोरखनाथ ने ज्वालेन्द्रनाथ को कुएँ से बाहर निकलने का अनुरोध किया और गोपीचन्द को भ्रमरत्व का आशीर्वाद देते ज्वालेन्द्रनाथ कुएँ से बाहर निकले। इसके पश्चात् माता मैनावती की आज्ञा से गोपीचन्द ने वैराग्य धारण कर लिया।”^२

१—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ संप्रदाय पृ० १६८-१६९

२—डा० रामकुमार वर्मा—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास पृ० १७२-७३

‘सिद्धान्त चद्रिका’ में वर्णित कथा गोपीचन्द के भोजपुरी मौखिक रूप से कुछ समानता रखती है। गोपीचन्द का वैराग्य ग्रहण करना, बहन से भेंट करना तथा तप करने के लिये वन चला जाना, दोनों रूपों में समान है। बहन के नाम का अन्तर मिलता है। प्रस्तुत कथा में भी चद्रावली नाम दिया हुआ है और भोजपुरी रूप में ‘बीरम’।

वस्तुतः उपर्युक्त उद्धृत दोनों कथाएँ योगीश्वर बालकराम कृत ‘गोपीचन्द भरथरी से पूर्णतया साम्यता रखती हैं। कथानक, चरित्रों के नाम तथा स्थानों के नाम इत्यादि सभी उसमें समान हैं।

गोपीचन्द की ऐतिहासिकता

लोकगाथा के अन्यान्य रूपों और कथाओं में गोपीचन्द को बगाले (बगाल) का राजा कहा गया है। अनेक विद्वानों ने भी गोपीचन्द को बगाल का ही राजा माना है तथा उनका सबध पालवश से बतलाया है। परन्तु ऐतिहासिक ग्रंथों के अनुशीलन से गोपीचन्द का बगाल का राजा होना, नहीं प्राप्त होता है। पालवश के परवर्ती राजाओं का उल्लेख करते हुए श्री मजूमदार ने राजा मदनपाल का उल्लेख किया है। उनके कथनानुसार मदनपाल, पालवश का अंतिम राजा था।^१

विहार में कुछ पालवश से संबंधित राजाओं का नाम मिलता है। इनके नामों के अन्त में ‘पाल’ शब्द जुड़ा हुआ है। इन्हीं में से ‘गोविन्दपाल’ नामक राजा का नाम मिलता है। गोविन्दपाल को आधुनिक गया जिले का राजा बतलाया गया है। कुछ हस्तलिखित प्रतियों एवं शिला लेखों में इसे ‘गौडाधिपति’ कहा गया है तथा यह भी उल्लिखित है कि इनका राज्य ११६२ ई० में समाप्त हो गया। श्री मजूमदार का कहना है कि पालवश के अंतिम राजा मदनपाल का सबध गोविन्दपाल से अभी तक स्थापित नहीं हो सका है। यदि उपर्युक्त प्राप्त तथ्य सत्य हैं तो मदनपाल के पश्चात् ही गोविन्दपाल सिंहासनारूढ़ हुए होंगे और इनके राज्य का विस्तार गया जिले तक रहा होगा।^२

अतएव इतिहासकारों के मन में अभी सदेह है कि ‘गोविन्दपाल’ बगाल के अधिपति थे। परन्तु यदि यह सत्य है कि गोविन्दपाल गौडाधिपति थे तो निश्चित

रूप से यही हमारे लोकगाथाओं एवं कथाओं के नायक गोपीचन्द है। इनके राज्य का अन्त ११६२ ई० में बतलाया गया है, अतएव गोपीचन्द का समय बारहवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध अथवा मध्यभाग ठहरता है। नाथ सम्प्रदाय का उन्नतिकाल नवीं से बारहवीं शताब्दी तक बतलाया जाता है। इसलिये यह निश्चित है कि गौडाधिपति गोपीचन्द का सबंध नाथ सम्प्रदाय से था।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं कि गोपीचन्द वगाल के राजा मानिकचन्द्र के पुत्र थे। मानिकचन्द्र का सबंध पालवश से बताया जाता है जो सन् १०९५ ई० तक वगाल में शासनारूढ़ था। इसके बाद ये लोग पूर्व की ओर हटने को बाध्य हुये थे। कुछ पंडितों ने इस पर से अनुमान किया है कि ये ग्यारहवीं शताब्दी के आरम्भ में हुए होंगे। गोपीचन्द का ही दूसरा नाम गोविन्दचन्द्र है। हमने मत्स्येन्द्रनाथ का समय निर्धारित करने के प्रसंग में तिरुमलय से प्राप्त शैललिपि से इनका समय ग्यारहवीं शताब्दी के आस पास होना पहले भी अनुमान किया है।^१

तिरुमलय की शैललिपि तथा 'गोपीचन्द्रेर गान' नामक ग्रंथ में गोपीचन्द का दक्षिणात्य राजा राजेन्द्रचोल से युद्ध वर्णित है। राजेन्द्रचोल का समय १०६३ से १११२ ई० तक था। अतएव इन दोनों तथ्यों के अनुसार गोपीचन्द का समय ग्यारहवीं शताब्दी ठहरता है।^२

तुफतुल किरान में पीरपटाव (सम्भावित गोपीचन्द) की मृत्यु १२०९ ई० में दी हुई है। इस अनुसार गोपीचन्द बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में वर्तमान थे।^३

उपर्युक्त तथ्यों पर विचार करने से यही निष्कर्ष निकलता है कि गोपीचन्द, निश्चित रूप से ऐतिहासिक व्यक्ति थे। उनका सबंध पालवश से था तथा वे ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी के बीच में सिंहासनारूढ़ थे।

लोकगाथा में गोपीचन्द का सबंध भरयरी से बतलाया जाता है। गोपीचन्द, राजा भरयरी के भांजे थे। जैसा कि हमने भरयरी की ऐतिहासिकता पर

१—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ सम्प्रदाय—पृ० १६८

२—वही पृ० ५२

३—वही पृ० १६८

विचार किया है, उसके अनुसार यदि भरथरी शकारि विक्रमादित्य के भाई थे, तब तो गोपीचन्द से वे बहुत पहले ही चुके थे। यदि भरथरी उज्जैन के प्रतिहारों से सबध रखते हैं, तब उनका सबध गोपीचन्द से सम्भव हो सकता है। वस्तुतः इस सबध की ऐतिहासिकता पूर्णतया सदिग्ध है।

भरथरी और गोपीचन्द का चरित्र—योगकथात्मक लोकगाथाओं के नायकों का चरित्र वर्णन अधिकांश रूप में समान है। अतएव यहाँ पर गोपीचन्द और भरथरी के चरित्र पर एक साथ ही विचार किया गया है। दोनों के चरित्र में प्रमुख अन्तर यही है कि राजा भरथरी के वैराग्य की कथा उनकी पत्नी सामदेई से प्रारम्भ होती है और राजा गोपीचन्द के त्याग की कथा माता मैनावती और बहन बीरम से सम्बन्ध रखती है।

योगकथात्मक लोकगाथाओं के नायक एक मत विशेष से सम्बन्ध रखते हुए भी सर्वसाधारण में अपनी लोकप्रियता रखते हैं। इसका प्रमुख कारण है उनके जीवन का त्याग और तप। भारतीय संस्कृति की मूल भावना त्याग एवं तप में ही निहित है। अतएव भारतीय जीवन में इनके चरित्र का लोकप्रिय होना एक स्वाभाविक बात है।

भरथरी का चरित्र एक प्रतापी एवं अनुभूतिशील राजा के समान चित्रित हुआ है। अपने समय का महान् प्रतापी शासक, जीवन के विलास वैभव में रत रहने वाला, क्षत्रियत्व की प्रतिमूर्ति, राजा भरथरी घटनाक्रम में पड़कर जीवन से अनासक्त हो जाता है। भारतीय इतिहास में इस प्रकार की अनेक घटनाएँ मिलती हैं जब कि महाप्रतापी व्यक्तियों ने स्त्री प्रेम के कारण अथवा प्रमिका के वियोग के कारण वैरागी हो गये हैं। राजा भरथरी भी इस प्रकार का एक व्यक्ति है जिसे मिलन की प्रथम रात्रि में ही भविष्य का संदेश मिलता है। उसकी स्त्री सामदेई पूर्व जन्म की मा सिद्ध होती है। भरथरी के हृदय को ठेस लगता है। घटनाक्रम आगे बढ़ता है। गुरु गोरखनाथ द्वारा कालामृग पुनर्जीवित हो जाता है तो मृगिणियाँ भरथरी को धिक्कारती हैं—

“एक त पापी हवे राजा भरथरी जे कइलें सत्तरसौ
मिरगिन के राड।

आउर एक त हवें बाबा गोरखनाथ जेरखलें सवकर
अहिवात”।

भरथरी अपने गौरवपूर्ण जीवन की इस लाचारी को देखता है। उसका हृदय आन्दोलित हो उठता है। जीवन की निस्मार्ता पर तथा ऐश्वर्य के मिथ्या-मिमान पर उसकी सम्यक् दृष्टि जाती है। उसे अनुभव हो जाता है कि विगाड़ने वाले से बनाने वाला अधिक महत्त्वपूर्ण एव श्रेष्ठ होता है। इस प्रकार उसके जीवन की दिशा निश्चित हो जाती है और वह गुरु गोरखनाथ के चरणों में गिर पड़ता है।

परन्तु अभी तो गिष्यत्व की प्रथम परीक्षा उसे देनी ही थी। वह अपनी रानी के सम्मुख जाता है और उसको 'मा' कहता है। स्त्री-प्रम तथा जीवन के वैभव विलास से उन्मुख होकर वह परीक्षा में उत्तीर्ण होता है तथा महान् सत के रूप में अपना नाम अमर कर जाता है।

गोपीचन्द के कमनीय जीवन में भी भरथरी के समान विषम परिस्थिति उपस्थित होती है। माता का मोह भरा वात्सल्य, रनिवास की सिसकिया, प्रजाजनो की अटूट श्रद्धा और फिर उनके ऊपर एकमात्र प्रिय अनुजा वीरम का भ्रातृप्रेम, गोपीचन्द के वैराग्य मार्ग में उपस्थित होता है। परन्तु दृढ़ निश्चयी गोपीचन्द इस माया जाल से तनिक भी विचलित नहीं होता है। वह वधनमुक्त होकर चल देता है। चलते समय माता उससे अपने दूध का मूल्य मांगती है तो वह कहता है—

‘कीनो विधवा माता तू देतू छुरिया कटारी,
काटि के करेजवा माता आगे धेँ देँती,
सिरवा कलफ के माता देती दुधवा के दाम
तीनो पर नाई होवें भाई तोरे दुधवा से उत्तिरिन।’

माता मैनावती कितना भी कहती है—

‘बढ बढ जतनियाँ से वेटा गोपीचद पाली
कहली अइव गाढे दिन कामें’

परन्तु गोपीचन्द को अपनी माता की सेवा से बढकर अहोपासना की घुन है। वह सब को विलगता छोड़कर गुरु के पास चला जाता है।

योगकथात्मक लोकगाथाओं में मोह एव त्याग का जितना खरा चित्र मिलता है, उतना अन्य किसी भी लोकगाथा में नहीं वर्णित है।

नाथ संप्रदाय के 'इन्द्रियनिग्रह' के सिद्धान्त को अति रोचक एवं सुगम ढंग से इन लोकगाथाओं में व्यक्त किया गया है। नाथधर्म में 'इन्द्रियनिग्रह' को सबसे प्रमुख स्थान दिया गया है। इन्द्रियनिग्रह में बाधा डालने वाली 'स्त्री' होती है। इसीलिये नाथ संप्रदाय में 'स्त्री' को कहीं भी स्थान नहीं दिया गया है। प्रस्तुत लोकगाथाओं में इस सिद्धान्त का सुन्दर उदाहरण उपस्थित किया गया है। मोह एवं माया की प्रतिमूर्ति स्त्री को भरथरी एवं गोपीचन्द अपने दृढ़ सकल्पों से त्याग देते हैं। इसी पुनीत त्याग की गाथा को जोगियो ने अपनी सारंगी की धुन पर चढ़ाकर समस्त देश को वैराग्य एवं तप का संदेश दिया है।

लोकगाथाओं में संस्कृति एवं सभ्यता

भोजपुरी संस्कृति एवं सभ्यता के मूल में प्रधान रूप से वीर प्रवृत्ति निहित है। श्री ग्रियर्सन तथा अन्यान्य विद्वानों ने इसी तथ्य को स्वीकार किया है। ग्रियर्सन ने भोजपुरी भाषा पर विचार करते हुये लिखा है कि, 'भोजपुरी उस शक्तिशाली, स्फूर्तिपूर्ण और उत्साही जाति की व्यावहारिक भाषा है जो परिस्थिति और समय के अनुकूल अपने को बनाने के लिये सदा प्रस्तुत रहती है और जिसका प्रभाव हिन्दुस्तान के प्रत्येक भाग पर पड़ा है।"१

अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में भी प्रमुखरूप से वीरत्व की भावना पाई जाती है। भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं के अतिरिक्त प्रेमकथात्मक, रोमांचकथात्मक तथा योगकथात्मक लोकगाथाओं के अन्तर्गत भी यही वीरप्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। वीरता का अर्थ युद्धवीरता ही नहीं है, अपितु जीवन की प्रत्येक जटिल परिस्थितियों का साहस के साथ सामना करना ही वीरता है। भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रत्येक वर्ग के नायक अथवा नायिकाएँ इस कथन का समर्थन करती हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि प्रायः समस्त लोकगाथाएँ देश की मध्ययुगीन संस्कृति एवं सभ्यता से सम्बन्ध रखती हैं। मध्ययुग, क्या राजनीतिक क्षेत्र में अथवा क्या सामरिक क्षेत्र में, एक महान् उदयन-पुष्पल का समय था। उस समय देश में विदेशियों का वेग के साथ आगमन हुआ। अनेक महान् राज्यों की स्थापना हुई तथा अनेक बड़े राज्य उजड़ गये। जीवन की रक्षा का माध्यम खड्ग ही था। परन्तु इस राजनीतिक अराजकता में भी ग्रामीण जीवन में शान्ति और तारतम्य था। राजा, राजा से लड़ते थे, तथा सेना, सेना से लड़ती थी, प्रदेशों एवं प्रान्तों का निपटारा होता जाता था, परन्तु गांवों का जीवन पुरातन काल में शांति एवं समान रूप से चला आ रहा था। वे राजनीतिक अधीनता चुपचाप स्वीकार कर लेते थे, परन्तु अन्य सभी क्षेत्रों में स्वतंत्र थे। उनकी आन्तरिक चिन्ताधारा में कोई

विशेष अन्तर नहीं आया था । धर्म के प्रति, देवी देवताओं के प्रति, वीरपुरुषों के प्रति उनकी आस्था अटूट थी ।

राजनीतिक दृष्टि से शांत रहते हुये भी गाव के जीवन में, धार्मिक विश्वासों में अनेक हेर फेर हुये, परन्तु गाव का धार्मिक जीवन अन्ततः हिन्दू ही था । इस्लाम धर्म ने चाहे कितने वेग से क्यों न पदार्पण किया, परन्तु ग्रामीण जीवन के विश्वासों के सम्मुख वह अकर्मण्य सिद्ध हुआ । वे ग्रामीण हिन्दू, चाहे वैष्णव थे, चाहे शैव या शक्त अथवा वे नाथधर्म से भी क्यों न प्रभावित रहे हो, परन्तु सभी सिमट कर हिन्दू परिधि में ही सरक्षित थे । एक अद्भुत समन्वय उनके जीवन में था जो आज भी गावों में परिलक्षित होता है । इसी समन्वयवी जीवन ने ही कबीर एवं तुलसीदास जैसे महात्माओं को उत्पन्न किया ।

भोजपुरी लोकगाथाओं में इसी समन्वयकारी जीवन का मनोरम चित्र उपस्थिति किया गया है । लोकगाथाओं में युद्ध है, जीवन का संघर्ष है, मत मतान्तरों का अन्तर्द्वन्द्व है, परन्तु सभी में एक निहित एकात्मता है, सभी में सत्य, शिव एवं सुन्दर का सन्देश है । खल प्रवृत्तियों का कितना भी प्राबल्य उनमें चित्रित किया गया हो, परन्तु अन्त में विजय उसी की होती है जो मानवता के चिरन्तन सत्य और आदर्शों को लिए हुए हैं । उस सत्य और उस आदर्श का आधार भारतीय संस्कृति ही है । भारतीय संस्कृति की मूल भावना में आध्यात्मिक जीवन को श्रेष्ठता मिली है । यही आध्यात्मिक जीवन इस देश में अनेकानेक धार्मिक रूपों में परिलक्षित हुआ है । धर्म के अनेकानेक रूप होते हुए भी 'ईश्वर' अथवा 'ब्रह्म' के विषय में मतभेद नहीं है । भोजपुरी लोकगाथाओं में इसी एक मूल भावना को लेकर धर्म में प्रगाढ़ आस्था प्रदर्शित की गई है । इसी वर्मध्वजा को लेकर लोकगाथाओं के नायक एवं नायिकायें आगे चलते हैं । वे प्रेमी याचक हैं, परन्तु उनमें मर्यादा की सीमा लाघ जाने की प्रवृत्ति नहीं है । वे देवी कृपा से युक्त हैं परन्तु मानवता के सरल जीवन से दूर नहीं हैं । लोकगाथाओं के चरित्र पाश्चात्य विचारकों के अनुसार 'प्रिमिटिव कल्चर' से सम्बन्ध नहीं रखते हैं अपितु उनका जीवन सुसंस्कृत है । वे एक महान संस्कृति से सम्बन्ध रखते हैं जिसे पुनः गतिशील बनाने के लिए भगवान को भी मनुष्य रूप में जन्म लेना पड़ता है । इसीलिए तो लोकगाथाओं के नायक एवं नायिकायें अवतार के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं और 'परित्राणाय साधुना विनाशाय च दुष्कृताम्' का कर्तव्य सपन्न करके पुनः ब्रह्म में विलीन हो

जाते हैं। लोकगाथाओं के नायक समाज में सुव्यवस्था एवं सामंजस्य निर्माण करते हैं। सभी धर्मों को मान्यता देते हैं, सभी देवी देवताओं की पूजा करते हैं और इस प्रकार समन्वयकारी जीवन का अनुपम चित्र हमारे सम्मुख उपस्थिति करते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में जिम सामाजिक अवस्था का वर्णन किया गया है, वह एक अत्यन्त सम्य एव सुसंस्कृत समाज है। चातुर्वर्ण्य अवस्था अपनी चरम सीमा पर है। ब्राह्मण अपने महत्व को रखता है, क्षत्रिय राजकारण एवं युद्ध में कुशल है, वैश्य व्यापार में लगा हुआ है और शूद्रों का जीवन मेवारत है। इसके अतिरिक्त लोकगाथाओं में मानव की स्वाभाविक चित्त प्रवृत्तियाँ, उनका धर्माचरण, उनका सदाचार, उनकी ईर्ष्या एवं कलह के जीवन का स्वाभाविक चित्रण हुआ है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में ब्राह्मण जाति का स्थान अनिवार्य है। इनमें ब्राह्मण जाति का चित्रण कुलपुरोहित के रूप में ही किया है गया। पूजा-पाठ, दान-दक्षिणा तथा सत्कारों का संचालन करना ही उनका मुख्य कार्य है। वे कहीं शिक्षक अथवा उपदेशक के रूप में नहीं चित्रित किये गये हैं अपितु उनका कार्य है बालक के जन्म पर उसका लक्षण देखना, यात्रा के लिए शुभ साइट देखना, ग्रहदशा का विचार करना, वर-वधू खोजने जाना तथा उनका विवाह कराना इत्यादि। भोजपुरी की दो लोकगाथाओं में ब्राह्मणों की ईर्ष्या प्रवृत्ति भी प्रमुख रूप से चित्रित की गई है। सोरठी की लोकगाथा में व्यास पण्डित ईर्ष्या वश सोरठी को मार डालना चाहते हैं। इसी प्रकार बिहुला की लोकगाथा में विपहरी ब्राह्मण, खलनायक है जो कि आदर्श पात्रों को अनेकानेक कष्ट देता है। इसके अतिरिक्त शेष सभी लोकगाथाओं में ब्राह्मण पुरोहित के रूप में ही चित्रित हुए हैं।

यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि भोजपुरी संस्कृति में वीरत्व की भावना प्रमुख रूप से वर्तमान है। इस दृष्टि से लोकगाथाओं में क्षत्रियों का जीवन अत्यन्त उदात्त रूप से विव्रित हुआ है। क्षत्रिय का धर्म है राज्य करना, तथा प्रजा की रक्षा करना। अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में क्षत्रिय जाति अत्यन्त प्रतापी एवं लोकरजनकारी के रूप में वर्णित है। अधिकांश लोकगाथाओं के नायक क्षत्रिय हैं जैसे बाबू कुँवर सिंह, विजयमल, आल्हा ऊदल, गोपीचन्द तथा भरवरी। इन सभी नायकों का जीवन क्षत्रिय आदर्श में ओत-प्रोत है। उनका राज-पाट, सुखवैभव, युद्ध और त्याग, तपस्या, उदारता सभी क्षत्रियत्व के योग्य हुआ है। उन्होंने कभी भी कोई निःकृत्य कर्म नहीं किया

है। वे लोकरजनकारी, प्रजाहितकारी तथा दुष्टों का मानमर्दन करने वाले हैं। 'लोरिकी' की लोकगाथा जो अहीर जाति से सम्बन्ध रखती है, उसमें भी क्षत्रिय आदर्श का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। इस लोकगाथा का नायक 'लोरिक' स्वयं को क्षत्रिय ही कहता है। उसके जीवन के समस्त कार्यकलाप क्षत्रिय वीर की भाँति हैं, अतएव उसका क्षत्रिय कहना उपयुक्त है। वस्तुतः भोजपुरी प्रदेश में राजपूत क्षत्रियों की एक बहुत बड़ी आवादी है। मध्यकाल में तथा इसके पूर्व भी इनके वशधर बड़े प्रतापी व्यक्तियों में थे। इसी कारण भोजपुरी समाज, क्षत्रिय जाति का बहुत आदर करता है। बाबू कुँवरसिंह इसके ज्वलन्त प्रमाण हैं।

वैश्यो के जीवन का चित्रण 'शोभानयका बनजारा' की लोकगाथा में मिलता है। इसमें भोजपुरी समाज के व्यापार-वाणिज्य का सुन्दर उदाहरण उपस्थित किया गया है। शोभानयका इस लोकगाथा का नायक है जो कि सोलह सौ बैलों पर जीरा मिर्च लाद कर मोरग देश व्यापार के लिए जाता है। व्यापार की उसे इतनी चिन्ता है कि वह प्रथम रात्रि में ही अपनी प्रिय पत्नी को छोड़ कर चल देता है। वैश्यो का धर्म है व्यापार वाणिज्य करना, यह कथन अक्षरशः इस लोकगाथा में लागू हुआ है। परन्तु इसके साथ-साथ भारतीय जीवन का आदर्श भी उसमें उपस्थित है। नायिका दसवन्ती अपने सतीत्व की रक्षा किस प्रकार करती है, यह श्रवण करने योग्य है।

प्रायः समस्त भोजपुरी लोकगाथाएँ समाज के निम्नवर्ग में प्रचलित हैं। अतएव शूद्रो और अन्त्यज (हरिजन, चमार, दुसाध) के जीवन का व्यापक चित्रण इनमें मिलता है। सर्वसाधारण रूप से प्रत्येक लोकगाथा में शूद्रो के जीवन का चित्र है। अधिकांश रूप में तो वे सेवा कार्य में ही निरत हैं, परन्तु दो एक लोकगाथाओं में खलनायक के रूप में भी वर्णित हुये हैं। लोकगाथाओं में शूद्रो की अनेक जातियों का वर्णन मिलता है जैसे, नाई, कहार, चमार, मल्लाह, घोवी, दुसाध तथा अहीर इत्यादि। यह सभी जातियाँ अपने परंपरागत कर्मों को उचित रूप से करती हैं। परन्तु सबसे उल्लेखनीय बात तो यह है कि लोकगाथाओं का उच्च समाज उन्हें घृणा की दृष्टि से देखता है। यहाँ तक कि लोकगाथाओं के आदर्श नायक एव नायिका भी उनसे घृणा करती हैं। उदाहरण के लिये लोरिक अपने जन्म के समय में कहता है—

“सुनवे त सुनव माता कहल रे हमार,
घरवा में घगडिन (चमारिन) माता लेवू जो बुलाय

हमरो घरमवा ये माता जाई हो नमाय
घर के बहरवे बगडिन के राखहु विलमाय'

इसी प्रकार सोरठी भी अपने जन्म के समय कहती है—

'एक तो चुकवा हमरा मे भइल नुरे की
तेही कारण इन्द्र राजा दिहले सरपवा हो
नर जोइनी होई अवतार नुरे की
जब छुइ दीहे चमइन हमरी शरिरिया हो
हमरो घरमवा चलि जाइ नुरे की,

इस प्रकार से लोकगाथाओं में शूद्रो एव अत्यजों के प्रति घृणा एव हीनता प्रदर्शित करने की परम्परा दिखलाई पड़ती है ।

भोजपुरी लोकगाथाओं में सामाजिक संस्कारों का मनोरम चित्रण मिलता है, विशेष करके जन्म एव विवाह संस्कार का तो विविध वर्णन मिलता है । भारतीय समाज में यह दो संस्कार अत्यन्त महत्व का स्थान रखते हैं । प्रत्येक गृह में बालक जन्म लेता है तो उसे राम, कृष्ण का अवतार ही समझा जाता है । विवाह होता है तो घर की स्त्रियाँ यही गाती हैं कि भगवान राम, सीता से विवाह करने जनकपुर ही जा रहे हैं । भोजपुरी लोकगाथाओं में बाबू कुवर-सिंह की लोकगाथा को छोड़कर सभी में जन्म और विवाह संस्कार अनिवार्य रूप से वर्णित हैं । अधिकांश लोकगाथाएँ तो नायक नायिकाओं के विवाह के पश्चात् समाप्त हो जाती हैं । नायक और नायिकाओं का जन्म खलप्रवृत्तियों के नाश के लिए होता है । वे अपने उद्देश्य को पूर्ण कर वैवाहिक बंधन में आते हैं और इस प्रकार सुखी जीवन का संदेश देते हैं । इसीलिए भोजपुरी लोकगाथाएँ अधिकांश रूप में मंगलात्मक हैं ।

वीर कथात्मक लोकगाथाओं में प्रत्येक नायक वीरता का अवतार है । उनके जन्म लेते ही चारों ओर आशा और विश्वास का वातावरण उत्पन्न हो जाता है । लोक जीवन में आनन्द की लहर उमड़ पड़ती है । उदाहरण के लिए लोरिक के जन्म का वर्णन इस प्रकार है—

"दिन दिन बढत गरभवा नवइया होत ये जाय,
छव मास वितले महिनवाँ आठो भइले आए,
नउवा महिनवा रामा चडन अव रे आव,
"आधी रात होउते छत्री जनमवा लिहलस हो आए

जब तो जनमवा रे लिहले लोरिकवा मनि ए आर
सवा हाथ घरतिया ए रामा उहवा उठल हो बाय
महाबली भइल पैदवा गउरवा गुजरात
दीपक समान लोरिकवा महलवा बरत हो बाय”

कुवर विजयमल की लोकगाथा में और भी उत्साहपूर्ण वर्णन मिलता है—

“रामा कुवर बिजई लिहले जनमवा रे ना
रामा गढवा बाजेला नगरवा रे ना
रामा दुअरा पर भरे नौबतिया रे ना
रामा लागि गइले दुअरा झमेलवा रे ना
रामा मागे लगले नेगी आपन नेगवा रे ना
रामा आइ गइले भाट पवरिया रे ना
रामा गावे लगले मगल गीतिया रे ना
रामा देवे लगले राजा बहुदनवा रे ना
रामा अन्नघन लुटावे लगले सोनवा रे ना
रामा खुशी होइ गइले सब घरवा रे ना”

राजा उदयभान को बड़े तप के पश्चात् एक कन्या उत्पन्न हुई। सोरठी के जन्म का वर्णन कितना सुन्दर है—

“आठ तो महिनवा राजा नउआ चढ़ि गइले हो
तब भइले सोरठी के जनम नुरे की।
सवा पहर रामा सोना हीरा बरिसे हो
सोनवा के ढेरिया अगना में लागल नुरे की”

इस प्रकार लोकगाथाओं के नायिकाओं के जन्म के साथ वन-सपदा से सभी लोग भरपूर हो जाते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में विवाह का विशद् वर्णन मिलता है। भोजपुरी प्रदेश अथवा यो कहा जाय कि जिस प्रकार उत्तरी भारत में विवाह की प्रथा प्रचलित है, उसी का व्यौरेवार वर्णन इन लोकगाथाओं में मिलता है। इन लोकगाथाओं में वर देखना, फलदान चढ़ना, तिलक चढ़ना, और इसके उपरान्त वारात की धूम-धाम से तैयारी करना, कन्यापक्ष की ओर वारात के लिये तथा दहेज का भरपूर प्रबन्ध करना वर्णित है। इसके पश्चात् वारात की अगुवानी, द्वारपूजा, तथा लन मंडप में विवाह का विधिवत् वर्णन मिलता है। उदाहरण के लिए शोभानयका वनजारा की लोकगाथा में विवाह का सागोपाग वर्णन इस प्रकार है—

“राम सजे लगले सुवर वरतिया रे ना,
 रामा हाथी घोड़ा साजे ले पलकिया रे ना,
 रामा रथ बग्घी साजि लिहले गड़िया रे ना,
 रामा रहवा के खैवा से खरचवा रे ना,
 रामा लादी लिहले गाड़ी पर समनवा रे ना,
 रामा दल फल भइल नगरवा रे ना,
 रामा हाथी घोड़ा होई असवारवा रे ना,
 रामा पहुँचल बरीयात धूम धामवा रे ना,
 रामा नगर में भइल भारी शोरवा रे ना,
 रामा बाजे लागल जोर से बजनवा रे ना,
 रामा जुटी गइले नगर के लोगवा रे ना,
 रामा मिली जुली लेई बरिअतिया रे ना,
 रामा जाइके लगले दुअरिया रे ना,
 रामा दुअरा पर हो लागल पुजवा रे ना,
 रामा भने लगले वेद बभनवा रे ना,
 रामा दुअरा के करिके रसमवा रे ना,
 रामा टीकल बरियात जनवासवा रे ना,
 रामा होखे लागल खातिर समानवा रे ना,
 रामा सदिया के भईल जव बेरवा रे ना,
 रामा मढप में गइले दुलहवा रे ना,
 रामा हो लागल विधि से विधानवा रे ना,
 रामा भने लगले वेदवा बभनवा रे ना,
 रामा होइ गइले कुशल विअहवा रे ना,
 रामा बर कन्या गइले कोहवरवा रे ना,
 रामा कोहवर में सखिया सहेलिया रे ना,
 रामा करे लगली हसिया दिलगिया रे ना”

आल्हा के विवाह में बारात की तैयारी ऐसी हो रही है जैसे रणक्षेत्र में
 सब जा रहे हो ।

“चलल परबतिया परबत केलकर बाघ चले तरवार
 चलल बगाली बगला के लोहन में बढ चढाल
 चलल भरहुटा दक्खिन के पक्का नौ नौ मन के गोला स्याय
 नौ सौ तोप चलल सरकारी मगनी जोते तेरह हजार

वावन गाडी पथरी लादन तिरपन गाडी बरूद
बत्तिस गाडी सीसा लद गैल जिन्ह के लगे लदल तरवार
एक रुदेला एक डेबा पर नब्बे लाख असवार”

वीर कथात्मक लोकगाथाओं में बारात की सजधज इसी प्रकार की है। विवाह मंडप में तो युद्ध होना अनिवार्य ही है। शेष सभी लोकगाथाओं में विवाह का शान्ति एव सौजन्य पूर्ण वर्णन मिलता है।

लोकगाथाओं में दहेज की प्रथा आज से भी बढ चढ कर चित्रित की गई है। क्या गरीब क्या धनवान सभी भरपूर दहेज देते हैं। परन्तु आज की तरह उस समय किसी वस्तु की किल्लत न थी। लोकगाथाओं में समाज का प्रत्येक वर्ग सुसपन्न है, अतएव वह अपनी शक्ति भर धन न्योछावर करता है। लोकगाथाओं में देश के दारिद्र्य का वर्णन कही भी नहीं मिलता है। किसी भी वस्तु की कमी किसी के जीवन में नहीं है। चारो ओर राम राज्य है। गोपीचन्द की लोकगाथा में दहेज का वर्णन कितना भव्य है —

‘तीन सौ नवासी गऊँवा तिलक के चढाई,
बारह सौ घोडवा देई बहिनी के दहेज,
पाँच सौ हथिया दिहली हँकवाई,
कहली आज बहिनियाँ के दिहले कुनफे नाही जाई।

सबका बदसहिया बहिनी कपडा पहिराई
अमीर आ दुखिया के बहिनी एक्के किसमवा कइली
सोने के पिनसिया बहिनी हम त ब्रैठाई
चाँदी के डोलिया बहिनी तोहरे लौडिन के भेजवाई।

इन लोकगाथाओं में विवाह के अतिरिक्त कही कही स्वयवर प्रथा का भी उल्लेख किया गया है। उदाहरण के लिये सोरठी की लोकगाथा में नायक वृजाभार अनेक राजाओं द्वारा आयोजित स्वयवर में जाता है और विजय प्राप्त करता है। परन्तु इसमें भी विवाह आदि की प्रथा उपर्युक्त वर्णन के समान है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में जीवन के भौतिक स्तर का पूर्ण वर्णन मिलता है। लोगो का रहन सहन, श्रृंगार सज्जा एव भोजन इत्यदि बड़े सुरुचिपूर्ण ढंग का है। लोकगाथाओं के प्रमुख चरित्र अधिकांश रूप में विशाल महलो, अट्टालिकाओं में निवास करते हैं, सहस्रों दास दासियों से घिरे रहते हैं, सुन्दर मे सुन्दर वस्त्र पहनते हैं तथा छप्पन प्रकार के व्यंजनो का भोजन करते हैं। वस्तुतः हमारे देश का लोकजीवन पुरातन काल से समृद्ध रहा है। उत्कृष्ट

वस्त्राभूषण तथा उत्कृष्ट भोज्य पदार्थों का वर्णन प्रायः सभी ग्रन्थों में मिलता है । अतएव इन लोकगाथाओं में इनका वर्णन अत्यन्त स्वभाविक है ।

सोरठी की लोकगाथा में वृजाभार की स्त्री हेवन्ती के श्रृंगार का वर्णन कितना रोचक है—

‘एकिया हो रामा हेवन्ती सिंगार करती बाडी रे नुकी
एकिया हो रामा पहिने पायल पाव जेववा रेनु की
एकिया हो रामा डड जोरे दखिन के चीर रेनु की
एकिया हो रामा चोली वका के पहिनऽ तारी रेनु की
एकिया हो रामा कान में कुंडल नाक में बेसर रेनु की
एकिया हो रामा सोनन के बन्हनिया पेन्हऽ तारी रेनु की
एकिया हो रामा बाह में बाजूबन्द बाघऽ तारी रेनु की
एकिया हो रामा नग के जडवल अगूठी पेन्हऽ तारी रेनु की
एकिया हो रामा सोरहो सिंगार बत्तीसो अभरणकइली रेनु की ।

‘आल्हा’ की लोकगाथा में सोनवा का श्रृंगार कितना भव्य है—

खुलल पेटारा कपडा के जिन्ह के रासदेल लगवाय,
पेन्हल घाघरा पच्छिम के मखमल गोट चढ़ाय,
चोलिया पेन्हे मुसरफ के जेहमें बावन बद लगाय,
पोरे पोरे अगूठी पडि गैल और सारे चुनरिया के झुझकार,
सोभे नगीना कनगुरिया में जिन्ह के हीरा चमके दाँत,
सात लाख के मगटीका है लिलार में लेली लगाय,
जूडा खुल गइल पीठन पर जैसे लोटे करियवा नाग,
काढ़ दरपनी मुँह देखे सोनवाँ मने मन करे गुमान”

इस प्रकार भोजपुरी नायिकायें दक्षिण की चीर और मुसरफ की चोली ही पहनती हैं । प्रत्येक स्थान पर सोलहो श्रृंगार तथा बत्तीसो आभरण का उल्लेख मिलता है । नायिकाओं के प्रमुख आभूषणों, में चंद्रहार, माँगटोका, बाजूबन्द पायजेव, नाक में कील (नकबेसर) अगूठी इत्यादि का वर्णन मिलता है । नायिकाओं के अतिरिक्त नायकों के वेष में पगड़ी, चौबन्दी, धोती, कटार और मस्तक पर तिलक देने का वर्णन मिलता है ।

भोजपुरी लोकगाथाओं में छत्तीस अथवा छप्पन प्रकार के व्यञ्जनों से कम का वर्णन नहीं मिलता है । नैमित्तिक भोजन में किसी प्रकार की कमी नहीं है ।

घी, दूध, दही, मिठाई इत्यादि का तो बाहुल्य है। उदाहरण के लिये शोभानयका वनजारा की लोकगाथा में भोजन का दृश्य कितना रोचक है—

“रामा उठि गइले सब बरिअतिया रे ना
 रामा भोजन के भईल बिजइया रे ना
 रामा चलि गइले करन भोजनिया रे ना
 रामा जाइ बइठे अगना भितरिया रे ना
 रामा बनल रहे सुन्दर भोजनवा रे ना
 रामा छत्तीस रकम के चटनियाँ रे ना
 रामा दही चीनी रबड़ी मलइया रे ना
 रामा कहाँ तक करी हम बढइया रे ना
 रामा करे लगले भोजन बरतिया रे ना”

इसी प्रकार प्रत्येक लोकगाथा में भोजन के वर्णन में छत्तीस या छप्पन व्यंजन का ही वर्णन है। इसके साथ साथ पान तम्बाकू, फ़रशी इत्यादि का भी उल्लेख है—

“रामा रचि रचि सजइहें पान बिरवा रे ना
 रामा भरि ढिब्बा घरिहें सिरहनवा रे ना
 रामा मुस्की भरिहें चिलम तमकुआ रे ना”

लोकगाथाओं में अधिकांश रूप में निरामिष भोजन का ही उल्लेख है। मदिरा और मांस का केवल दो एक स्थान पर ही उल्लेख हुआ जो कि नगण्य है।

जीवन का यथार्थ चित्रण —भोजपुरी लोकगाथाओं में जीवन का सरल एवं स्वाभाविक चित्र उपस्थित किया गया है। इस कारण इसमें स्थान स्थान पर अश्लीलता का भी समावेश हो गया है। लोकगाथाओं में समाज के अच्छे बुरे सभी लोगो का वर्णन किया गया है, अतएव इनमें अश्लील शब्दों एवं संबोधनों का प्रयोग हो जाना स्वाभाविक है। लोकगाथाओं का गायक समाज के गुण दोष को स्पष्ट रूप में सम्मुख रखता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में कही कही तो गायक भी गालीगलौज करते हैं। शृंगार-रस के वर्णनों ने कही कही पर अति यथार्थवादी रूप धारण कर लिया है। शोभानयका वनजारा की गाथा में शोभा नायक मनिहारी का वेप वनाकर नायिका दसवन्ती से भेंट करता है और सौदे के मूल्य में चुवन मांगता है।

‘रामा कहे तव शोभा वनिजरवा रेना
 रामा काहे भइ गइलू अनरजवा रेना
 रामा सुन ठिक सउदा के दामवा रेना
 रामा चुम्मा पर हमरे सउदवा रेना
 रामा विकेला त शहर बजरवा रेना
 रामा दिहें मोही जिन्ही एक चुम्बवा रेना
 रामा मनमाना लिहे उ सउदवा रेना
 रामा इहे मोरे सउदा के दामवा रेना’

लोकगाथाओं में भोग विलास का भी चित्रण मिलता है। विजयमल की लोकगाथा में पुत्र प्राप्ति के हेतु, शुभ साइत देखकर विलास किया गया है—

‘रामा तव गइली रानी राजमहौलया रेना
 रामा राजा रानी सुते सगे सेजरिया रेना
 रामा आधी रात बीते जब समझया रेना
 रामा राजा डाले रानी गइले वहिया रेना
 रामा बाए हथवा फेरेले अचवरिया रेना
 रामा हसि रनियाँ वोलेली बचनियाँ रेना
 रामा करे लगले प्रम से पियरवा रेना
 रामा पूरा भइले मौज बहरवा रेना’

पुत्र प्राप्ति के हेतु इस प्रकार के कम ही चित्र मिलते हैं। लोकगाथाओं में नीच स्त्रियो तथा जादूगरनियो का भी विलास चित्रण मिलता है। ये नायक को देखकर मोहित हो जाती हैं और येनकेनप्रकारेण उसे चगुल में फसाकर रतिदान मागती हैं।

लोकगाथाओं में गालियो में ‘सरवा’ ‘छिनरो’ शब्द का अधिक प्रयोग है। इस प्रकार की गालियाँ आदर्श से आदर्शवादी पात्र को परिस्थिति में पडकर सुनना पडता है।

उपर्युक्त प्रकार के अति यथार्थवादी जीवन का वर्णन होते हुए भी हम यह कदापि नहीं कह सकते हैं कि लोकगाथाओं में असम्य जीवन का चित्र उपस्थित किया गया है। भोजपुरी लोकगाथाओं में आदर्श इतना महान् है कि सभी बुराइयाँ उस आदर्श से ढँक जाती हैं। इन लोकगाथाओं का श्रवण करने से हृदय में कभी भी अपवित्र भाव नहीं उठने पाता।

प्रस्तुत अध्याय में लोकगाथाओं में भोजपुरी संस्कृति एवं सभ्यता की अभिव्यक्ति किस सीमा तक हुई है, हमने विचार किया है। स्काटलैंड के प्रसिद्ध

देशभक्त फ्लैचर का कथन है कि किसी भी देश का लोक साहित्य उसके विधान से भी बढकर होता है। वास्तव में यह कथन अक्षरशः सत्य है। किसी भी देश को यदि मूल रूप में समझना हो तो वहाँ के लोकजीवन से बिना परिचय पाए हुए, उस देश की सांस्कृतिक चेतना को हम नहीं समझ सकते। किसी भी देश के साहित्य और विज्ञान की उन्नति को देखकर हम वहाँ के तत्कालीन समाज की उन्नत अवस्था का अनुमान लगा सकते हैं। परन्तु अपनी कमजोरियों और मजबूतियों के साथ वह देश किन विशेष आधारों पर अवस्थित है, उसके जीवन का मूल क्या है तथा समाज की आकांक्षाएँ क्या हैं, इत्यादि जानने के लिए वहाँ के लोक साहित्य का पूर्ण परिचय प्राप्त करना होगा।

इस दृष्टि से देखने से हमें भोजपुरी लोकगाथाओं में भोजपुरी जीवन का आदर्श एवं भव्य चित्र मिलता है।

भोजपुरी लोकगाथा में भाषा एवं साहित्य

भाषा—भोजपुरी लोकगाथाओं में भाषा एवं साहित्य का स्वाभाविक प्रवाह है। लोकगाथाओं में भोजपुरी ग्रामीण समाज की दैनन्दिन भाषा का प्रयोग किया गया है। लोकगाथाओं का एकत्रीकरण भोजपुरी प्रदेश के तीन जिलों से किया गया है, प्रथम छपरा जिले से द्वितीय बलिया जिले से तथा तृतीय गोरखपुर जिले से। अतएव हमारे सम्मुख भोजपुरी के अनेक रूपों में केवल आदर्श भोजपुरी रूप उपस्थित होता है। आदर्श भोजपुरी का क्षेत्र अत्यन्त विशाल है। आदर्श भोजपुरी प्रधानतया शाहाबाद, बलिया, गाजीपुर जिले से पूर्वी भाग और सरयू एवं गंडक के दोआब में बोली जाती है। इसमें गोरखपुर तथा सारन जिले का भी समावेश हो जाता है।

आदर्श भोजपुरी में दो प्रधान भेद हैं। एक है दक्षिणी आदर्श भोजपुरी जो कि शाहाबाद, बलिया और गाजीपुर के पूर्वी भाग में बोली जाती है तथा दूसरी उत्तरी आदर्श भोजपुरी रूप जो कि गोरखपुर और उससे पूर्व की ओर बोली जाती है। इसके भेद स्पष्ट हैं। शाहाबाद, बलिया और गाजीपुर आदि दक्षिणी जिलों में सहायक क्रिया में जहाँ 'ड' का प्रयोग किया जाता है, वहाँ उत्तरी जिलों में 'ट' का प्रयोग होता है। इस प्रकार उत्तरी आदर्श भोजपुरी में जहाँ 'वाटे' का प्रयोग किया जाता है वहाँ दक्षिणी आदर्श भोजपुरी में 'वाडे' का प्रयोग होता है। बलिया और सारन, दोनों जिलों में आदर्श भोजपुरी बोली जाती है, परन्तु दोनों में कुछ शब्दों के उच्चारण में अन्तर है। बलिया या शाहाबाद के लोग 'ड' उच्चारण करते हैं परन्तु छपरा वाले 'र' उच्चारण करते हैं। उदाहरणार्थ जहाँ बलिया निवासी 'घोडा गाड़ी आवत वा' कहता है वहाँ छपरा निवासी 'घोरा गारी आवत वा' बोलता है।

लोकगाथाओं में भी उपर्युक्त अन्तर स्पष्ट है—

उत्तरी आदर्श भोजपुरी (गोरखपुर)

“तब तो डपटी वचनिया बोली सत्तर सौ मिरगिन
कि राजा मुन मोरी बात
जो राजा खेलने के सौक वाटे सिकार
तो मिरगिन मार लेंई डुइ चार”

दक्षिणी आदर्श भोजपुरी का उदाहरण—

राजा जनम लेले बाड़े लड़िकवा रेना
 रामा जलदी बोलाव धगड़िन के रेना
 रामा लड़िका रोवे लागे त गिरे मोतिया रेना
 रामा हँसे लागे त गिरे हीरवा रेना

इन दोनों रूपों में हम 'ट' और 'ठ' का स्पष्ट अन्तर देख सकते हैं। इसी प्रकार से दोनों रूपों में किञ्चित् अंतर मिलता है, वस्तुतः दोनों रूप अधिकांश में समान ही हैं।

साहित्य—लोकगाथाओं की प्रमुख विशेषता है उसकी वर्णनात्मकता। भोजपुरी भाषा के माध्यम में गायकों ने लोकगाथाओं को अति रोचक एवं प्रवहमान बना दिया है। विस्तृत वर्णन के लिये भोजपुरी भाषा बड़ी उपयुक्त है। हम सभी जानते हैं कि भोजपुरिये खड़ी बोली हिन्दी को भी बिलम्बित उच्चारण (रेखाकर) से बोलते हैं। इससे उनके स्वर में गेयता आ जाती है। इसलिये भोजपुरी लोकगाथाओं में वर्णनात्मकता के साथ साथ स्वाभाविक गेयता भी रहती है।

वास्तव में लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग में साहित्य का अभाव रहता है। इसका सब से प्रमुख कारण है कि यह साहित्य ग्रामीण जनता में निवास करता है तथा साथ ही जो मौखिक परम्परा का अनुगामी है। ग्रामीण जनता 'साहित्य' शब्द से परिचित नहीं रहती। वे काव्य-कला, रस अलंकार एवं छन्द से अनभिज्ञ रहते हैं। अतएव लोकसाहित्य में साहित्यिकता का अभाव, एक प्रमुख विशेषता है।

लोकगाथाओं के गायक, घटनाओं का वर्णन करते हैं। उनके वर्णन में नायक अथवा नायिकाओं का सांगोपांग जीवन रहता है। इसलिये वे द्रुतगति से तथा अत्यन्त विस्तार के साथ घटनाओं का वर्णन करते हैं। लोकगाथाओं में जीवन की समस्त घटना वर्णित रहती है तथा क्रमवद्ध कथानक का सिलसिला रहता है। गायक को यही चिन्ता रहती है कि कहीं भी कोई घटना अथवा कथानक छूटने न पाये। अतएव वह धाराप्रवाह रूप में वर्णन करता चलता है। इसी प्रवाह में कथानक के अनुसार गायक के स्वर में परिवर्तन होता रहता है। लोकगाथा के चरित्र को यदि दुख मिल रहा है तो गायक का स्वर करुणा से परिपूर्ण हो जायगा, यदि वह युद्ध स्थल में है तो उसके स्वर में वीरत्व का शोभ

आ जाता है। इन्ही भामिक एव सुखद् अनुभूतियों के फलस्वरूप लोकगाथाओं में अनायास ही 'अलंकारों' एव 'रस' का परिपाक देखने को मिल जाता है।

यह विशेषता भोजपुरी लोकगाथाओं की ही नहीं है अपितु ससार के सभी देशों की लोकगाथाओं में है। इसलिये तो पंडित रामनरेश त्रिपाठी ग्राम गीतों को अलंकृत कविता से पार्थक्य बतलाते हुये लिखते हैं कि "ग्राम गीत हृदय का धन है और महाकाव्य मतिष्क का। ग्राम गीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार, रस रचनात्मक हैं और अलंकार मनुष्य निर्मित। ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं, इनमें अलंकार नहीं केवल रस है छन्द नहीं केवल लय है, लालित्य नहीं केवल भाषुर्य है।"

भोजपुरी लोकगाथाओं में प्रधान रूप से तीन रसों का परिपाक हुआ है। वह है वीर रस, शृंगार रस तथा करुण रस। अतएव हम यहाँ पर इनके उदाहरण प्रस्तुत करेंगे।

वीर रस —आल्हा की लोकगाथा में युद्धों का रंग पूर्ण वर्णन है। ऊदल की वीरता का एक चित्र इस प्रकार है—

"फाँद वछेडा पर चढ़ि गइल गगा तीर पहुँचल बाय
पडल लढाई है छोटक से

तडतड़ तेगा बोले उन्ह के खटर खटर तरवार
जैसे छेरियन में हुँडडा पडि गइल वैसे पलटन में पडल
रुदलबबुआन

जिन्हके टगरी धँके वीगे से त चूर चूर होइ जाय
मस्तक झारे हाथी के जिन्हके डोगा चलल बहाय
थापड ऊँटन के चार टाँग चित हो जाय
सवा लाख पलटन कटि गइल छोटक के
जौ तक मारे छोटक के सिरवा दुइ खण्ड होय जाय
भागत तिलग छोटक के राजा इन्दरमन के दरवार
कठिन लका वा वध ऊदल के काटि कइल मयदान।"

इसी प्रकार लोरिक की वीरता का वर्णन कितना भव्य है—

'एक बेरी छरकल उहवाँ लोरिकवा खिसिये आय'
छरकी के उहवाँ लोरिकवा तेगवा दिहलस धुमाय

नौ सौ फउदिया मुडवा काटी दिहलस गिराय
जैसे त काटे य दादा खेती लोग किसान
तैसे त कटत फउदिया लोरिकवा मनि ये यार
पुरुब से पैठे लोरिकवा पछिम चलि रे जाय
दखिन से पैठे लोरिकवा उतर निकलि रे जाय
धुमि धुमि पलटन के दादा काटत रे बाय'

विजयमल की बीरता का चित्र कितना यथार्थ है—

रामा हिछल घुरिया उडवलस सरगवा रेना
रामा घेरे जैसे सावन बदरवा रेना

शृङ्गार रस —वीर रस के पश्चात भोजपुरी लोकगाथाओं में शृङ्गार रस का अनुपम चित्र मिलता है। इसमें विप्रलभ एव सयोग शृङ्गार का मनोरम वर्णन मिलता है।

सोरठी की लोकगाथा में विप्रलम्भ शृङ्गार का वर्णन—

एकिया हो रामा लीला पुर में तडपत बाडी फुलिया फुल कुवरी हो
देखतारी बटिया तोहार रेनुकी
एकिया हो रामा सुरुज मनावतारी करिके अरिजिया हो
कहिया ले अइहें बृजाभार रेनुकी
एकिया हो रामा अब कुवर अइहें मनसा पुरइहें हो
लागल बाडे असरा बहुत दिनवा से रेनुकी"

बृजाभार की रानी हेवन्ती का उपालम्भ वर्णन—

एकिया हो रामा गवना करवलऽ घेरे लेई अइलऽ हो
ना कइलऽ कोहवर हमार रेनुकी,
एकिया हो रामा जोगवा रमवलऽ गइलऽ सोरठपुर नगरवा हो
हमरा के सामी छछनाई के रेनुकी
एकिया हो रामा पछवा लागल गइली नदी के किनरवा हो
तवहूँना कइलऽ मोर खयेलवा रेनुकी
एकिया हो रामा हमरा से गइलऽ सामी करिके दगवा हो
वारह बरिस के दिनवा देई के रेनुकी
एकिया हो रामा तोहरे वचनवा पर धइली तिहवा हो
मनवा में करिके सवुरवा रेनुकी।

सयोग श्रृंगार—

“एकिया होरामा वगिया मे सोरठी जब पहुँचलि रेनुकी
 “एकिया हो रामा देखि के फुलवरिया खुशिया भइल रेनुकी
 “एकिया हो रामा जोगिया के लगवा सोरठी गइल रेनुकी
 “एकिया हो रामा चारु नजरिया जब मिलल रेनुकी
 “एकिया हो रामा प्रेमवा के मारे निरवा ढरेला रेनुकी

सोरठी के सौन्दर्य का वर्णन—

रामा जब सोरठी भइली जवनिया रेना
 ‘सुरती वरेला सुरज जोतिया रेना’

आल्हा की वीरकथात्मक लोकगाथा में भी सोनवा के सौन्दर्य का वर्णन कितना रोचक है—

“काढ दरपनी मुह देखे सोनवा मने मन करे गुमान
 मरजा भइया राजा इन्दरमन घरे बहिनी राखे कुवार
 बैस हमार बीत गैल नैनागढ में रहली वार कुआर
 आग लगाइव एह सूरत में नैसावली नार कुआर ।”

‘विजयमल’ की लोकगाथा में मुग्धा नायिका का वर्णन कितना सुन्दर है—

‘रामा पहिले लाघे तिलकी जब देवढिया रेना
 रामा कडके लगली चोली अनमोलिया रेना
 रामा दूजे देवढी लाघे तिलकी देइया रेना
 रामा चोली बन्दवा टूटल ओहि समइया रेना
 रामा तिसरी देवढी लाघे तिलकी रनियाँ रेना
 रामा खसकि गइल कमर के सरिया रेना
 रामा हँसे लगली सखिया सहेलिया रेना
 रामा पीटे लगली मव मिली तलिया रेना
 रामा मुन मुन चल्हकी भउजिया हमरी वचनिया रेना
 रामा केहिरे करनवें चोली बन्दवा टूटल एराम
 रामा केहिरे करनवें असगुन भइल ए राम
 रामा नान्ही से पेन्हली नउजी हम सारी चोलिया रे ना
 रामा कवही ना अइसन अचरज भइल ए राम
 रामा रहि रहि आवे भउजी हमरा रोअइया ए राम
 रामा नयना टपकि नवरग भीजेला ए राम

ए राम हमरा के लागी भारी कलंकवा रे दइवा
 सब लोगवा दोमवा दिहें ए रामा
 ए राम एक मोर जरले करमवा रे दइवा
 दूजे बदनमवा होइ ए राम
 ए राम, सब लोग मिलि मोहें कहिहे रे दइवा
 बिहुला आयन पुरसुवा मरली ए राम
 ए राम इहे सब सोची बिहुला रोवे रे दइवा
 नयना से निरवा ठारी ए राम”

इन उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भोजपुरी लोकगाथाओं में रस का परिपाक अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से हुआ है। उसमें प्रयत्न-पूर्वक रस निर्माण की चेष्टा नहीं की गई है। उपर्युक्त पद्यांशों को पढ़ने से भी सम्भवतः हृदय में रस की अनुभूति न हो परन्तु श्रवण करने से तो अवश्य ही रसानुभूति होती है। इस रसानुभूति को उत्पन्न करने का श्रेय कथानक एवं गायक को है। कथानक के अनुरूप ही गायक विभिन्न स्वरों से रसोद्रेक करता है।

छन्द-शैली—भोजपुरी लोकगाथाओं में छन्द विधान नहीं पाया जाता है। वास्तव में यदि इसे छन्द नाम अभिहित भी किया जाय तो उसे हम ‘द्रुतगति-छन्द’ कह सकते हैं। जिस प्रकार ग्रीस के आदि-कवि ने ‘रन-आन-वर्सेस’ के द्वारा गाथाओं की रचना की थी, ठीक उसी प्रकार भोजपुरी गायक इसी छन्द के द्वारा लोकगाथा को गाते हैं। योगकथात्मक लोकगाथाओं में संगीत शास्त्र के अनुसार थोड़ा सा क्रम रहता है, परन्तु इसमें भी लय प्रमुख है, मात्रा नहीं। वस्तुतः यह कथोपकथन में गाया जाता है अतएव इसमें भी छन्द का अभाव रहता है।

अलंकार—यह पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि लोकगाथाओं में साहित्यिकता का पूर्ण अभाव रहता है। अतएव स्वाभाविक रूप से भोजपुरी लोकगाथाओं में छन्द, अलंकार इत्यादि का समावेश नहीं रहता। स्वाभाविक प्रवाह में हमें कहीं कहीं अलंकार का प्रयोग दिखलाई पड़ जाता है। भोजपुरी लोकगाथाओं में विशेष रूप से ‘उपमा अलंकार’ का ही उदाहरण प्राप्त होता है। ‘शोभानायका वनजारा’ की लोकगाथा में शोभानायक के सुन्दर रूप की उपमा की गई है—

‘रामा नयका के सुरतिया जैसे उगल सुरुजवा रेना’
 सोरठी की सुन्दरता का एक वर्णन इस प्रकार है—

“एकिया हो रामा सुरुज के जोतिया सम वरेली सुरतिया हो,
 केसवा नागिनिवाँ लहरावे रेनुकी”

वस्तुतः लोकगाथाओं में अलंकार का विधान बहुत कम पाया जाता है । उनमें तो प्रत्येक पंक्ति के साथ कथा आगे बढ़ती रहती है । घटनाओं का समावेश इतना अधिक रहता है कि गायक को भाषा सजाने का अवसर ही नहीं मिलता ।

कुछ ठेठ भोजपुरी शब्द—भोजपुरी लोकगाथाओं में गायक वृन्द कथानक एवं चरित्रों के मनोभावों को स्पष्ट करने के हेतु कुछ ठेठ शब्दों का प्रयोग करते हैं । इन शब्दों का भावार्थ बड़ा ही सटीक रहता है । अध्ययन की दृष्टि से निम्नलिखित कुछ चुने हुए शब्द बहुत महत्वपूर्ण हैं ।

खुखसान—पीट पीट कर मृत्यु की अवस्था तक पहुँचा देना ।

लजकोकड़—अतिशय लज्जा करने वाला (भेंपू) ।

निकसुआ—घर से निकाला हुआ ।

अम्मल—अवधि ।

फर—यह अंग्रेजी शब्द 'फायर' का भोजपुरी रूप है ।

सोगनो—हरजाई ।

भकसी—भट्ठी ।

हनरहनर—एक विशेष ध्वनि ।

लेवरआ—गाय का वछड़ा ।

छछनाइ—चिढ़ना ।

तिहवा—सतोष रखना ।

खिखिआइ—क्रोधित होना ।

बुडबक—बुद्धिहीन ।

तिवई—स्त्री ।

लोरिक पर जब विपत्ति पड़ती है तो वह भी देवी की पुकार लगाता है ।

देवी के उपकारवा उहवाँ लोरिकवा करत रेबाय
देई वरदनवा ये देबिया छलब कहले आज
नाही आपन त सिरवा काटि के देब चढ़ाय
अतना तो कहिके लोरिकवा खडगवा लिहले रेबाय
तले उहवाँ त बोलतिया देवी दुखगुवा
सुनब त सुनब लोरिक कहलि रे हमार
थोरही बतिया में चेलवा गइले घबयेढाय

कुँवर विजयमल जब बावन-गढ़ के लिए प्रस्थान करता है तो उसकी भाभी सोनवामतिया देवी से सहायता माँगती है तथा पूजा पकवान देने का भी वचन देती है—

“रामा सुनि लेहु देवी मोर अरजिया रे ना
रामा देविया आज मोर होखहु सहइया रे ना
रामा देविया दुधवे पोतइवो तोर चउरवा रे ना
रामा देविया गुलगुले करइवो तोर हवनवा रे ना
रामा देविया बावन जोडि देबि तोहि करहवा रे ना
रामा देविया सोरह लाख खिअइवें बभनवा रे ना”

इस प्रकार देवी प्रसन्न होती है और विजयमल को विजयी कराती है ।

शोभानायक वनजारा की लोकगाथा में देवी दुर्गा, नायिका दसवन्ती को डाँटती है कि तेरा पति परदेस जा रहा है और तू यही पड़ी है—

“रामा जहाँ सूतल रहली दसवन्वितया रेना
रामा घिच के मारे देवी चटकनवा रेना
रामा जेकर कन्ता जैहें परदेसवा रेना
रामा काहे तू सूतेलू निरभेदेवा रेना”

इसी प्रकार से सोरठी, विहुला इत्यादि लोकगाथाओं में दुर्गा का उल्लेख है । दुर्गा, प्रेमियों का मिलाप कराती है, दूती कर्म करती है, तथा युद्ध में सहायता देती है । दुर्गा के पश्चात् प्रधान रूप से ‘मनसा’ का नाम आता है । ‘मनसा देवी’ का सम्बन्ध विहुला की लोकगाथा से है । विहुला के भोजपुरी रूप में मनसा की प्रतिमूर्ति ‘विपहर ब्राह्मण’ है जो कि खल नायक के रूप में चित्रित किया गया है । इस कारण इसमें मनसा के महात्म्य का वर्णन नहीं

है। परन्तु विठ्ठला के मैथिली एव बगला रूप में मनसा का सागोपाग वर्णन है। मनसा सपों की देवी है तथा अत्यन्त शक्तिशालिनी है। वह बालालखन्दर को काटती है तथा अन्त में विठ्ठला की बिनती एव इन्द्र की प्रार्थना से बाला को पुन जीवित कराती है। इस प्रकार उसकी पूजा ससार में प्रारम्भ होती है। विठ्ठला के उद्भव के पूर्व मनसा को लोग कष्ट देने वाली देवी ही समझते थे, परन्तु बालालखन्दर को जीवित करने के पश्चात्, जन समाज उसे कल्याणमयी देवी के रूप में भी देखना प्रारम्भ करता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में शक्ति की उपासना अत्यधिक चित्रित की गई है। अतएव हम यह सकते हैं भोजपुरी प्रदेश ही नहीं अपितु समस्त पूर्वी-भारत शाक्त धर्म से विशेष रूप से प्रभावित है।

नाथ धर्म—भोजपुरी लोकगाथाओं में शैव एव शाक्त धर्म के पश्चात् नाथ धर्म का प्रभाव पड़ा है। भोजपुरी की तीन लोकगाथाएँ इस धर्म से सर्व्वं रखती हैं। वे हैं, सोरठी, भरथरी तथा गोपीचन्द। वस्तुतः ये मध्य युगीन लोकगाथाएँ हैं। नाथ धर्म का भी उद्भव एव विकास इसी युग में हुआ था, अतएव इसका प्रभाव लोकगाथाओं पर पड़ना स्वाभाविक ही था। इन लोकगाथाओं में नाथ धर्म की सैद्धान्तिक विवेचना नहीं है, अपितु इनमें गुरुगोरखनाथ, मछिन्द्रनाथ तथा जालन्धरनाथ आदि नाथ संप्रदाय के महान सन्तों के नाम का उल्लेख मिलता है। इसके साथ योगीरूप और तप साधना का भी वर्णन मिलता है। इन लोकगाथाओं में नाथ संप्रदाय के सन्त, जिसमें विशेष रूप से गोरखनाथ, एक सहायक के रूप में चित्रित किये गये हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि लोकगाथाओं में महान धर्मप्रणेता गुरुगोरखनाथ के नाम का भी समावेश गायकों ने कर लिया है। मध्ययुग में नाथधर्म अपनी चरम सीमा पर था। बड़े बड़े राजे महाराजे इस धर्म से प्रभावित हो रहे थे। अतएव साधारण जन समाज में उसका प्रभाव पड़ना अत्यन्त स्वाभाविक था। इसी कारण लोकगाथाओं में अन्य देवी देवताओं के साथ गोरखनाथ इत्यादि के नामों का मिश्रण हो गया है। इसका स्पष्ट उदाहरण 'सोरठी' की लोकगाथा है।

सोरठी की लोकगाथा में नायक वृजाभार गुरु गोरखनाथ का शिष्य कहा गया है। उसका जन्म भी गोरखनाथ की कृपा से हुआ था। गोरखनाथ उसे स्वयंवर में ले जाते हैं, उसका विवाह करते हैं, अनेक सती स्त्रियों का उद्धार करवाते हैं तथा वृजाभार जब अनेक विपत्तियों में पड़ता है, तो उसे बचाते हैं। इस लोकगाथा में वृजाभार योगीरूप धारण करता है, साधनाएँ एव तप करता है, परन्तु ब्रह्म की प्राप्ति के लिये नहीं अपितु सोरठी

को प्राप्त करने के लिये । सोरठी^१ ही उसकी आराध्य देवी थी । यदि इस कथानक पर आध्यात्मिक घरातल से विचार करें, तो भी यह नाथ धर्म के सिद्धान्त के अनुकूल नहीं पड़ता है । क्योंकि नाथ धर्म में ईश्वर अथवा ब्रह्म का रूप 'स्त्री' नहीं मानी गई है । इसलिए हमें यही कहना पड़ता है कि यह केवल गायको का मनमौज था जिन्होंने उस समय के प्रभाव पूर्ण नाथ धर्म के सन्तों को भी अपनी लोकगाथा में स्थान दिया ।

सोरठी की लोकगाथा में गोरखनाथ, वृजाभार को जब शिष्य बनाते हैं, तो गायको ने वहाँ समस्त देवताओं को भी गवाही के रूप में ला खड़ा किया है—

“एकियाहोरामा गुरु गोरखनाथ के सुमिरन कइले हो बाढे रेनुकी
एकियाहोरामा गुरु गोरखनाथ अइले फुलवारी में रेनुकी
एकियाहोरामा सगरे देवतवा अइले फुलवारी में रेनुकी
एकियाहोरामा चेलवा ना अब जोगी के बनवले रेनुकी
एकियाहोरामा पिठिया त ठोकले सगरे देवतवा रेनुकी”

इसी प्रकार वृजाभार को शिष्य बनाकर योगी के लिये आवश्यक वस्तु भी देते हैं ।

“एकियाहोरामा अतना सुनत गुरु आइ के पहुँचले हो
सकल सरजमवा देई देले रेनु की
एकियाहोरामा भोरी गुदरिया गुरु दिहले बसुरिया हो
भुनुकी खडउवा देई देले रेनु की
एकियाहोरामा डुगी खजडिया गुरु चेलवा के दिहले हो
देई के असथनवा चलि जाले रेनु की ।
एकियाहोरामा पेन्हे लगले रामा कुवर वृजाभरवा हो
जोगिया के रुपवा बनवले रेनु की ।
एकियाहोरामा गुदडी पहिनी भोरी वगल भुलवले हो
भुनुकी खडउवा पगवा पेन्हले रेनु की ।
एकियाहोरामा डुगी खजरिया रामा मोहिनी बसुरिया हो
लेइ चले जोगी वृजाभार रेनु की ।”

इसमें 'मोहनी बसरी' का उल्लेख है जो कि जोगियों की वेशभूषा का आवश्यक अंग नहीं है । साथ ही जोगियों के लिये अनिवार्य वस्तु 'सारंगी' का उल्लेख लोकगाथा में नहीं है ।

‘सोरठी’ के पश्चात् भरथरी एव गोपीचन्द की लोकगाथा शुद्ध रूप से नाथ संप्रदाय से संबंध रखती है। ये दोनों महापुरुष नाथ संप्रदाय के महान सन्त परंपरा में आते हैं। इनका उल्लेख नवनाथों में भी हुआ है। इन दोनों लोकगाथाओं में नाथ धर्म के व्यवहारिक पक्ष का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है। माया, मोह, माता, स्त्री, पुरजन का त्याग, वैभव विलास की तिलांजलि, इन्द्रिय निग्रह तथा गुरु भक्ति का अन्यतम उदाहरण इन लोकगाथाओं में प्रस्तुत किया गया है।

योग साधना के कष्ट को गोरख नाथ कितने सरल ढंग से भरथरी को बतलाते हैं—

“अरे तू त हव राजा के लडिका जोगवा नाई
लागी तोह से पार,

काँटा कुसा में सुत नाही पइवऽ
कौनो गरभी दिहें बोल बच्चा सह न जैहें
कौनो सुन्दर घरवा तिरियवा देखवऽ
त जोगवा तोहार होजइहें खराब”

इस पर भरथरी उन्हें आश्वासन देते हैं—

“कौनो गरभी दुअरिया बाबा भिक्षा मगवें
कान के बहिरे वन जाव
कौनो जो काँटा कुसा के आसन पइवें
उहवाँ सोइव आसन लगाय
कौनो जो सुन्दर घरवा तिरियवा देखवें
त आँखे के होइ जाइव सूर।”

इसके पश्चात् गोरखनाथ उसकी कठिन परीक्षा लेते हैं। भरथरी अपनी स्त्री को ‘माँ’ कहते हैं और परीक्षा में उत्तीर्ण होकर योगी हो जाते हैं। इसी प्रकार से ‘गोपीचन्द’ की लोकगाथा में नाथ धर्म के व्यवहारिक पक्ष का सुन्दर प्रतिपादन किया गया है। माता, बहन स्त्री तथा प्रजा का मोह ससार में भला किसको नहीं होता है। उस पर से गोपीचन्द तो एक युवक सम्प्राप्त था। परन्तु उसे इस ससार की असारता का ज्ञान हो गया था। माता उसे रोकती है, अपने दूध का मूल्य माँगती है, परन्तु वह कहता है—

‘सिरवा कलफ के माता देती दुधवा के दाम
तौनो पर नाई होवें माई तोरे दुधवा से उत्तिरिन

इस प्रकार सब की रोता कलपता छोड़कर बहिन के पास जाता

“तब पकड़ के गोड़वा बहिनी बीरम लागे भेंटे

भेंटत भेंटत बहिनी प्राण छोड़ दिहली।”

परन्तु गुरु की कृपा से उसे भी पुनः जीवित करके वह गुरु की पहुँच जाता है।

इन्द्र एवं अप्सराएँ—शैव, शाक्त तथा नाथ धर्म के पश्चात् भोजपुरी गाथाओं में इन्द्र तथा अप्सराओं का स्थान आता है। योक्कथात्मक तथाओं को छोड़ कर शेष सभी में इन्द्र तथा स्वर्ग की अप्सराएँ वर्षा इन्द्र, अप्सराओं एवं गधवों को उनके ऋटियों के दंड स्वरूप मृत्युत् जन्म लेने की आज्ञा देते हैं। इस प्रकार लोरिक, विजयमल, सोरठी, इत्यादि नायक नायिकाएँ स्वर्ग से पदच्युत होकर कुछ काल के लिये पृथ्वा जाते हैं और पुन अपनी लीलाएँ समाप्त कर के चले जाते हैं। इन्द्रपुरी आनन्द की भूमि है, वहाँ पर सदैव वसन्त अठखेलियाँ खेल सदैव नृत्य रास रग होता रहता है। स्वर्ग की यही कल्पना लोकगाथा की गई है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में इन्द्र के साथ ब्रह्मा, विष्णु तथा महेश इत्य नाम का भी उल्लेख किया गया है। परन्तु ये नाम स्वाभाविक वर्णन गए हैं। इनका लोकगाथा के कथानक में प्रमुख स्थान नहीं है।

गंगा—गंगा नदी का नाम सभी लोकगाथाओं में आता है। कही कहीं भौगोलिक दृष्टि से गलत नाम आता है। वस्तुतः हमारे देश में प्राय नदी को यहाँ तक की कठौती के पानी को भी गंगा कह दिया जाता है इसी प्रकार गंगा के नाम उल्लेख किया गया है। गंगा जी भी सहायक में आदर्श चरित्रों को सहायता देती हैं। सोरठी जब गंगा में बहा दी जात वह डूबती नहीं है। गंगा उसे किनारे लगा देती है। इसी प्रकार बिहु गंगा में नहीं डूबने पाती है। गंगा उसके लिये वर भी ढूँढती है।

वनस्पति देवी—गंगा के पश्चात् वनस्पती (वनस्पति) देवी का भी आता है। वनस्पति देवी अघकारमय वन में नायक नायिका की सहायता हैं। वनस्पति देवी, वन की रानी हैं। अगम, दुर्गम, विशाल तथा स्थानों को देवी देवता का रूप दे देना हमारे वार्षिक विश्वासों में सदैव है। अतएव दुर्गम जंगलों में वन देवी के रूप में कल्याणमयी वनस्पति

मंत्र, जादू टोना—भोजपुरी लोकगाथाओं में मंत्र, जादू टोना इत्यादि का भी वर्णन है। लोकगाथाओं के खलनायक एवं खलनायिकाएँ मंत्र, जादू तथा टोना इत्यादि अनार्य शक्तियों के कारण प्रवल दिखाए गए हैं। प्रत्येक लोकगाथा में जादूगरनिओं द्वारा नायको को कष्ट मिलना, तांत्रिकों द्वारा वाधा पहुँचना तथा नायक नायिकाओं का भेडा बन जाना, तोता बन जाना इत्यादि वर्णित है। 'लोरकी' की लोकगाथा में 'फुलिया डाइन' समस्त सेना को पत्थर बना देती है। सोरठी की लोकगाथा में 'हेवली केवली' जादू की लड़ाई करती हैं। शोभानायक बनजारा की लोकगाथा में एक कलावारिन (शराब बेचने वाली) शोभानायक को भेडा बना देती है। विहुला की लोकगाथा में विषहर ब्राह्मण मंत्र शक्ति से सर्पों को वश में रखता है।

लोकगाथाओं में इन शक्तियों का प्राबल्य होते हुए भी अन्त में इनका पराभव ही दिखलाया गया है। सत्य एवं आदर्श मार्ग पर चलने वाले नायक एवं नायिकाएँ इन शक्तियों पर विजय प्राप्त करते हैं।

कुछ विश्वास—भोजपुरी लोकगाथाओं के प्रचलन के साथ साथ कुछ विश्वासों का भी प्रचार हो गया है। गायको का विश्वास है कि जब से लोकगाथाओं का अथवा उनमें वर्णित चरित्रों का उद्भव हुआ तभी से कुछ विश्वास प्रचलित हुए हैं।

(१) 'लोरिकी' की लोकगाथा में नायक लोरिक को गायक लोग 'कनौजिया' अहीर, तथा लोकगाथा के खलनायक राजा शाहदेव को 'किसनौर' अहीर बतलाते हैं। 'लोरिक' का चरित्र आदर्श नायक की भाँति है, इसलिये 'कनौजिया' अहीर आज भी श्रेष्ठ माना जाता है तथा ये लोग 'किसनौर' में विवाह दान नहीं करते हैं।

(२) 'सोरठी' की लोकगाथा में जब सोरठी को सन्दूक में बन्द करके गंगा में वहा दिया गया, तो काठ का सन्दूक सोने में परिवर्तित हो गया। घाट के किनारे एक घोवी ने सोने की सन्दूक को बहते देखा और लालच में पड़कर सन्दूक पकड़ना चाहा। परन्तु वह पकड़ न सका। उसने कँका नामक कुम्हार को बुलाया। वह धर्मात्मा व्यक्ति था, उसके हाथ सन्दूक लग गया। घोवी के लालच को देखकर उसने सोने का सन्दूक उसे दे दिया और सोरठी को घर ले गया। घोवी जब सन्दूक को घर लाया तो वह पुनः काठ का हो गया। इसी समय वह 'हाय हाय' कर उठा।

गायको का विश्वास है कि घोवी लोग, कपडा धोते समय 'हायछियों' जो करते हैं, इसका प्रारम्भ वही से है।

(३) 'बिहुला' की लोकगाथा के विषय में गायको का विश्वास है कि सर्प भी आकर सुनते हैं।

(४) बिहुला की लोक गाथा में विषहरी ब्राह्मण (खलनायक) पनिहा (डोडवा) साँप को विष का गट्ठर लाने के लिए भेजा। पनिहा साँप जब विष की मोटरी ला रहा था तो मार्ग में उसे स्नान करने की इच्छा हुई, और तालाब के किनारे मोटरी रखकर स्नान करने लगा। तालाब की मछलियों तथा बिच्छुओं ने आकर विष लूट लिया। सर्प खाली हाथ पहुँचा। विषहर ने क्रोध में आकर श्राप दिया कि तेरे काटने से किसी पर विष नहीं चढ़ेगा।

ऐसा विश्वास है कि इसी समय से पनिहा साँप विषरहित हो गया तथा बिच्छुओं में विष आ गया, क्योंकि उन्होंने मोटरी में से विष खा लिया था।

अनेक धर्मों, देवी देवताओं तथा विश्वासों पर विचार करने से यही निष्कर्ष निकलता है कि भोजपुरी लोकगाथाओं में धर्म का स्वरूप अत्यन्त व्यापक एवं समन्वयकारी है। वस्तुतः लोकगाथाएँ धर्म नहीं अपितु चरित्र प्रधान हैं। आदर्श चरित्रों के विकास के लिये ही उनमें धर्मों का तथा विश्वासों का समावेश हुआ है। इन लोकगाथाओं में सभी धर्मों के देवी देवता एवं सन्त लोग सहायक के रूप में ही चित्रित किये हैं। इनका स्वतंत्र अस्तित्व कही नहीं है। लोकगाथाओं के नायक नायिकाओं के साथ साथ ये चलते हैं तथा आदर्श मार्ग को प्रशस्त करते रहते हैं। इन्हीं भिन्न भिन्न देवी देवताओं एवं सन्तों के नाम के उल्लेख के कारण ही लोकगाथाओं में उनके धर्म विशेष की प्रतिछाया पड़ गई है। इसीलिये लोकगाथाओं के धार्मिक स्वरूप पर विचार किया गया है। यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं इनमें सिद्धान्त का अथवा कर्मकाण्ड का प्रतिपादन नहीं हुआ है। केवल लोकगाथा में देवी देवताओं के नाम तथा उनके कार्यों का ही वर्णन है। अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में धर्म का स्वरूप अति विशाल एवं सामंजस्यकारी है। वस्तुतः उसमें मानव धर्म चित्रित किया गया है जिसमें वीरता, उदारता, सदाचार, त्याग, परोपकार तथा ईश्वर में विश्वास का प्रमुख स्थान रहता है।

(१) भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद

भारतवर्ष में अवतारवाद की भावना अत्यन्त प्राचीन है। भारतीय मनीषियों ने सृष्टि के क्रमिक विकास को अवतारवाद के द्वारा ही स्पष्ट किया है। मत्स्यावतार से लेकर बुद्धावतार तक हम सृष्टि के निरन्तर विकास को भली-भाँति समझ सकते हैं। यह भारतीय चिन्तन है कि समस्त ब्रम्हाण्ड में ईश्वर व्याप्त है, उसी के निर्देश से समस्त सचराचर परिचालित होता है, तथा वही अनेक रूपों में इस पृथ्वी पर अवतार लेता है। इस प्रकार से सृष्टि का विकास होता है, और उसमें सस्कृति एवं सम्यक्ता पनपती है। इसी को पुनः पुनः गतिमान बनाने के लिये भगवान् मानव रूप में जन्म लिया करते हैं।

पाश्चात्य विद्वानों ने लोकसाहित्य में निहित देववाद (डिविनिटी) को केवल मनुष्य के आदिम अवस्था का ही द्योतक माना है।^१ यह सिद्धान्त भारतीय लोकसाहित्य के लिए उपयुक्त नहीं है। यहाँ की परिस्थिति दूसरी है। यहाँ की लोकभावना आदिम अवस्था से सवध नहीं रखती अपितु देश की चिरतन सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक साधना से सामीप्य रखती है।

अवतार का होना अर्थात् मंगल भावना का उदय होना है। अवतरित व्यक्ति सत्कर्म करने के लिये ही आता है। वह संसार में सुख शांति का सन्देश देने आता है। भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद की यही प्राचीन कल्पना निहित है। लोकगाथाओं के प्रायः सभी नायक-नायिका अवतार के रूप में हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारों के तीन रूप मिलते हैं। प्रथम भगवान् लालदेव (हनुमान्) वीर रूप में जन्म लेते हैं, जैसे कि लोरिक, विजयमल, शोभानायक इत्यादि।

द्वितीय, इन्द्रपुरी से च्युत अप्सराएँ एवं गधर्व पृथ्वी पर आकर जन्म लेते हैं, जैसे सोरठी, विहुला तथा हेवन्ती इत्यादि।

तृतीय देवी दुर्गा एवं गोरखनाथ की कृपा से नायको का जन्म होता है, जैसे वृजाभार तथा विजयमल।

भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं में अधिकांश रूप में भगवान लालदेव के अवतार लेने का वर्णन है। भोजपुरी क्षेत्र में हनुमान जी को लालदेव, कहा जाता है। हनुमान वीरता एवं सेवा भक्ति के प्रतीक माने जाते हैं। वीर-कथात्मक लोकगाथाओं के नायक भी वीर वृत्ति एवं सेवा वृत्ति रखते हैं। अतएव इनकी समानता लालदेव से करना उपयुक्त है। प्राय सभी लोकगाथाओं में वर्णित है—

“रामा आधी रात गइले लिहले लालदेव अवतारवा होना”

वीरकथात्मक लोकगाथाओं के अतिरिक्त भी शेष लोकगाथाओं में लालदेव के अवतार का वर्णन है। ‘बिहुला’ में बालालखन्दर जन्म का वर्णन इसी प्रकार है—

“ए राम रहल महेसरा के गरभ रे दइवा
पुरे दिन बलकवा भइले ए राम
ए राम लालदेव लिहले जनमवाँ रे दइया
सासुनी महेसरा कोखी ए राम”

इन्द्रपुरी में भ्रुटि हो जाने के कारण लोकगाथाओं के कई नायक-नायिकाओं का जन्म होता है। सोरठी अपने जन्म के समय कहती है—

“एकिया हो रामा इन्द्रपुरी में रहली रामा इन्द्र परिया हो
एक त चुकवा हमसे भइल रेनुकी।
एकिया हो रामा तेही कारण इन्द्र राजा दिहले सरपवा हो
नर जोइनी होई अवतरवा रेनुकी।”

इसी प्रकार बिहुला का भी जन्म होता है—

“ए राम एक दिन इन्द्र महाराज रे दइवा
श्याम परी के बुलाइ कहे ए राम
ए राम जाहूँ श्याम परी मृत्यु लोकवा रे दइवा
जाई मानुप जनमवाँ लेहूँ ए राम”

‘सोरठी’ का नायक वृजाभार भी मेघदूत के यक्ष की भाति इन्द्रपुरी से निकाला गया है। परन्तु मृत्यु लोक में उसका जन्म गुरु गोरखनाथ की कृपा से ही है। इसी प्रकार दुर्गा देवी की कृपा से विजयमल का भी जन्म होता है। वह वरदान देती है—

‘रामा पुत्र जनमी दसवें महिनवा रेना ।
रामा छत्रबली लीही अवतरवा रेना ।’

भोजपुरी लोकगाथाओं में एक ही व्यक्ति का समय समय पर अवतार लेने का वर्णन है । लोरिक अपने पिता से कहता है—

“सुनब त सुनब ए बाविल कहलि रे हमार
अतने में तूहँ गइलऽ घब ये डाय
तीन अवतरवा ये बाविल भइल हो हमार
पहिला अवतरवा हो भईल मोहवा में हमार
नइयाँ त रहे ये बाविल ऊदल हो हमार
नैनागढ़ में कइले हो रहली आल्हा के बियाह
तेकर त हलिया जाने सब सब ये सार
दोसर जनमवाँ के हलिया सुन बाविल हमार
तिलकी से कइली विअहवा बावनगढ़ में जाय
बावनगढ़ के किलवा बाविल दिहली हो गिराय
तिसरे जनमवाँ बाविल गउरवा में भइल हमार
तोहरा ही घरवा नइयाँ लोरिकवा परल हमार
चौथे जनमवाँ ए बाविल बाकी अवही हो बाय
सेकरो त हलिया तुहे कही समुझाय
दक्षिणी शहरवा ए बाविल लेबी अवतार
नउवाँ पढी वृजाभार हो हमार”

इस प्रकार से भगवान के विभिन्न अवतारों के समान लोरिक भी अपने अवतार लेने का क्रम बतला रहा है । उपर्युक्त उद्धरण से ऐसा प्रतीत होता है कि गायको ने समस्त भोजपुरी लोकगाथाओं के नायकों को एक में समेट लिया है और इस प्रकार उनमें एकरूपता लाने की चेष्टा की है । उपर्युक्त पद्यांश से एक बात और स्पष्ट होती है । इससे हम लोकगाथाओं के प्रारम्भ का क्रम भी जान सकते हैं । इस उद्धरण के अनुसार ‘आल्हा’ की लोकगाथा पहले व्यापक हुई । इसके पश्चात् विजयमल का समय आता है, तत्पश्चात् ‘लोरिकी’ और ‘सोरठी’ का ।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अवतारवाद एवं पुनर्जन्म का विश्वास अति रोचक ढंग से व्यक्त हुआ है । लोकगाथाएँ समाज की निम्नश्रेणी में प्रचलित हैं परन्तु इनमें देश की प्राचीन परम्परा और मगल आदर्श का जितना भव्य एवं उदात्त चित्रण हुआ है उतना लिखित साहित्य में नहीं मिलता है ।

(२) भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व

भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व का समावेश विस्तृत रूप से हुआ है। उसमें नदी, तालाब, पहाड़, वन, पशु पक्षी प्रमुख भाग लेते हुए वर्णित किए गये हैं। लोकगाथाओं में समस्त चराचर की कोई भी वस्तु जड़ नहीं चित्रित की गई है, अपितु सभी गतिमान हैं और कथानक में प्रमुख स्थान रखते हैं। वस्तुतः लोकगाथाओं में अमानव तत्व का समावेश, कोई नवीन परंपरा नहीं है। ससार के सभी प्राचीन महाकाव्यों में अमानव तत्व का प्रधान स्थान दिखलाया गया है। भारतवर्ष में तो यह परंपरा अति प्राचीन और व्यापक है। संस्कृत वाङ्मय में स्थान स्थान पर पशु, पक्षी, यक्ष, किन्नर, वृक्ष, लता सभी यथोचित सहयोग लेते हुए चित्रित किये गये हैं। इसी परंपरा का पालन लोकगाथाओं के गायकों ने भी किया है।

लोकगाथाओं का प्रथम गायक सचमुच में एक कवि रहा होगा। उसने अपनी रचना में सच्चे कवि की भाँति समस्त विश्व को आत्म सात कर लिया। उसने प्राकृतिक जगत में मानव और अमानव में, अन्तर नहीं देखा। समुद्र जैसे सब नदियों को अपने उदर में स्थान देता है, उसी प्रकार लोकगाथाओं के गायक ने समस्त ब्राह्मांड को उसमें ला रखा है। वह पृथ्वी, आकाश और पताल में अन्तर नहीं मानता है। उसकी कल्पना तो दिग् दिगन्त में उड़ती है। उसकी रचना में अश्व भूमि पर ही नहीं अपितु आकाश में भी उड़ता है, मत्स्य पानी में रहते हैं परन्तु बाहर निकल कर नायक की रक्षा करते हैं। वन के वृक्ष स्थावर नहीं हैं अपितु नायक को सहायता देते हैं। लोकगाथाओं के गायक का दृष्टिकोण अत्यन्त विशाल है। वह समस्त सृष्टि से प्रेम करता है। उसकी प्रेम की व्यापकता में ही सभी अमानव, मानवोचित व्यवहार करते हैं। आचार्य विनोबा भावे ने भी एक स्थान पर लिखा है “कवि में व्यापक प्रेम की आवश्यकता है। ज्ञानेश्वर महाराज भैसे की आवाज़ में भी वेद श्रवण कर सके, इसलिये वह कवि हैं। वर्षा शुरू होते ही मेढको का टरना देख वसिष्ठ को जान पड़ा कि परमात्मा की कृपा की वर्षा से कृत् कृत्य हुये सत्पुरुष ही इन मेढको के रूप में अपने आनन्दोद्गार प्रकट कर रहे हैं और उन्होंने भक्तिभाव से उन मेढको की स्तुति की।”^१

लोकगाथाओं का गायक भी इसी प्रमल वृत्ति से सकल चराचर को देखता है। सृष्टि के प्रति उसकी उदार बुद्धि है इसी कारण वह सबको क्रियावान देखता है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व अधिकांश रूप में सत्य एव आदर्श का ही पक्ष लेते हैं। वे शेक्सपियर के अमानव तत्व नहीं हैं जो नायको को द्विविधाजनक परिस्थिति में डाल देते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व सशरीर उपस्थित होकर नायक के आदर्श की रक्षा करते हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व के अन्तर्गत प्रमुख रूप, से गंगा यमुना, वनदेवी एव वनदेवता, हंस हसिनी, घोड़ा, केकड़ा और मछली का वर्णन आता है।

प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाओं में गंगा और यमुना नदी का नाम आता है। गंगा नदी तो सक्रिय रूप में नायक नायिकाओं की रक्षा करती है। 'सोरठी' की लोकगाथा में 'सोरठी' को डूबने से बचाती है। 'बिहुला' की लोकगाथा में बिहुला गंगा में डूबना चाहती है परन्तु गंगा उसे डूबने नहीं देती है तथा उसके सम्मुख प्रगट होकर उसके दुःख का निवारण करती है।

'भरथरी' की लोकगाथा में वनदेवी उसकी सहायता करती है। उसे हिंस्र पशुओं से बचाती है तथा हंस का रूप धर कर भरथरी को पीठ पर बिठला कर उसे पिंगला के यहाँ पहुँचाती है। सोरठी की लोकगाथा में वनदेवता नायक वृजाभार की हिंस्र-पशुओं से रक्षा करते हैं। वे रात भर खड़ा होकर पहरा देते हैं।

शोभानायक वनजारा की लोकगाथा में हंस हसिनी शोभा नायक की सहायता करते हैं। हंस अपनी पीठ पर बिठा कर शोभानायक को उसकी प्रिय पत्नी दसवन्ती के पास पहुँचा देता है।

'आल्हा' की लोकगाथा में 'बेदुला घोड़ा' का सुन्दर वर्णन है। ऊँदल उसी की सवारी करता है। बेदुला घोड़ा आकाश मार्ग से भी उड़ता है और युद्ध में ऊँदल को विपत्तियों से बचाता है। इसी प्रकार 'विजयमल' की लोकगाथा में 'हिछल बछड़ा' (घोड़ा) विजयमल का अभिन्न सहचर और गुरु है। हिछल बछड़ा उसे आकाश मार्ग से ले जाता है। युद्ध में जब विजयमल बुरी तरह घायल हो जाता है तो उसे उठाकर दुर्गादेवी के पास ले जाता है और उसे स्वस्थ कराता है। हिछल, विजयमल की प्रेमिका तिलकी से मिलन कराता है तथा उसकी गलतियों पर उसे डाँटता भी है।

सोरठी की लोकगाथा में 'गगाराम केकडा' का वर्णन है। 'गगाराम केकडा' वृजाभार के साथ चलने की प्रार्थना करता है। वृजाभार उसे अपनी भोली में डाल कर चल देता है। गगाराम केकडा वृजाभार को मृत्यु के मुख में से बचाता है। वृजाभार को जब सर्प ने डस लिया तो गगाराम केकडा ने ही भोली से बाहर निकल कर कौवे और सर्प को दह दिया और वृजाभार के पुन जीवित कराया।

'सोरठी' और 'बिहुला' की लोकगाथा में 'रेघवा' मछली का वर्णन आता है। वृजाभार जब सोरठपुर के मार्ग में जादूगरनियो द्वारा मारा जाता है, तो रेघवा मछली उसके मस्तक की मणि को निगल जाती है और पाताल लोक चली जाती है। वृजाभार की स्त्री हेवन्ती रेघवा मछली से भेंट करती है और उसी मणि की सहायता से वृजाभार को पुन जीवित कराती है।

'बिहुला' की लोकगाथा में रेघवा मछली बिहुला को इन्द्रपुरी जाने का मार्ग बतलाती है। बिहुला अपने मृत पति बालालखन्दर के शरीर को रेघवा मछली के सरसकत्व में छोड़ जाती है।

ससार की सभी भाषाओं की दत्तकथाओं में अमानवतत्व का समावेश है। इसका मुख्य कारण यह है कि प्राचीन युग में विज्ञान की इतनी उन्नति नहीं हो पाई थी जिसके द्वारा ससार की विभिन्न घटनाओं की व्याख्या की जाय। इस प्रकार के अमानवतत्वपूर्ण कहानियों का तुलनात्मक अध्ययन टानी ने अपने कथासरित्सागर के अनुदित ग्रंथ में किया है।^१ भोजपुरी लोकगाथाओं में भी अमानवतत्व इसी रूप में मिलता है, जिसका ऊपर वर्णन किया गया है।

उपर्युक्त उदाहरणों से हमें यह स्पष्ट रूप से ज्ञात होता है कि भोजपुरी लोकगाथाओं के गायकों ने उसमें अमानव चरित्रों की सफल एवं भावपूर्ण योजना की है। वास्तव में प्रकृति के प्रत्येक अवयव का मानवीकरण सस्कृति के उच्चतम अवस्था का द्योतक है। कुछ विद्वानों का यह कथन कि लोकसाहित्य में अद्विवाद रहता है, इसे हम कदापि नहीं मान सकते। यदि हम सम्यक् एवं भावपूर्ण दृष्टि से इन लोकगाथाओं पर विचार करें तो हमें स्पष्ट होगा कि इनमें देश की सस्कृति, देश की आकांक्षाएँ एवं ललित भावनाओं का अनुपम

१—सी० एच० टानी—दी ओशन आफ स्टोरी-वाल^१ पृ० २५

'नोट्स आन दी मैजिकल आर्टिकिल्स, मोटिफ इन फोकलोर' तथा देखिए।

सी० एस० वन—दी हैन्डबुक आफ फोकलोर पृ० ७५-९०

एव आदर्शचित्र उपस्थित किया गया है । सृष्टि के गूढ़ रहस्य एव समाजहृदय की सूक्ष्म भावनाओं को सीधी एव सरल वाणी में निश्छल गायको ने हमारे सम्मुख उपस्थित किया है, इसकी अवहेलना हम कदापि नहीं कर सकते ।

(३) भोजपुरी लोकगाथाओं में कुछ समानता

प्रथम अध्याय में लोकगाथाओं की विशेषताओं पर विचार करते हुए 'पुनरुक्ति' की विशेषता पर भी प्रकाश डाला गया है। लोकगाथाओं में पुनरुक्ति वर्णन अत्यधिक मात्रा में पाया जाता है। इस पुनरुक्ति वर्णन के साथ-साथ भोजपुरी लोकगाथाओं में व्यक्तियों तथा स्थानों इत्यादि में भी समानता मिलती है। इनका यहाँ क्रम से स्पष्टीकरण कर देना अनुपयुक्त न होगा।

(१) 'आल्हा' की लोकगाथा में माहिल का चरित्र खलनायक के रूप में चित्रित किया है। माहिल, राजा परमर्दिदेव की रानी मल्हना का भाई था। माहिल के उकसाने के कारण ही आल्हा ऊदल को अनेक लड़ाइयाँ लड़नी पड़ीं।

'लोरिकी' की लोकगाथा में भी 'माहिल' का नाम आता है। इसमें भी माहिल खलनायक की भाँति चित्रित किया गया है। वह सुरबलि के राजा बामदेव का पुत्र है। माहिल के बहन का विवाह उसी के कारण नहीं हो रहा था, क्योंकि उसका प्रण था कि जो उसे हरायेगा वही विवाह करेगा। लोरिक ने अपने बड़े भाई सवरू का विवाह वही पर किया। उसने माहिल को युद्ध में हरा कर उसका गर्व चूर किया।

(२) आल्हा की लोकगाथा में बावन सूबा तथा बावन गढ़ किले का नाम आता है।

'विजयमल' की लोकगाथा में भी बावन सूबा तथा बावन गढ़ का नाम आता है। विजयमल ने बावन सूबा को मार कर अपने पिता का बदला लिया। बावन गढ़ को भी उसने ध्वस्त कर दिया।

'लोरिकी' की लोकगाथा में भी राजा बामदेव का नाम आता है जो कि 'बावन सूबा' से साम्यता रखता है। राजा बामदेव सुरबलि का राजा था तथा अहंकारी था। लोरिक ने अपने बड़े भाई सवरू का विवाह उसी की कन्या से किया तथा उसके अहंकार को नष्ट किया। 'लोरिकी' के अन्य रूपों में 'बावन वीर' अथवा 'वीर बावन' का नाम आता है, जो संभवतः 'बावन सूबा' का ही रूपान्तर है।

(३) प्रायः सभी भोजपुरी लोकगाथाओं में नायिकाओं की प्रमुख दासियों का नाम 'हमा' अथवा 'मुगिया दासी' वर्णित है। विजयमल, सोरठी, भरथरी, गोपीचन्द्र में तो निश्चित रूप से यह दोनों नाम प्रयुक्त हुए हैं।

(४) गगानदी का स्थान तो प्रत्येक लोकगाथा में रहना अनिवार्य सा है। गगा के बिना कोई भी लोकगाथा पवित्र नहीं हो सकती, अतएव गायको ने प्रत्येक लोकगाथा में—चाहे वह भौगोलिक दृष्टि से गलत क्यों न हो—गगा का वर्णन किया है।

(५) 'भौरानन पोखरा' का नाम 'आल्हा और विजयमल' की लोकगाथा में वर्णित है। आल्हा की बरात 'भौरानन पोखरे' के समीप ही ठहरती है। 'विजयमल' की लोकगाथा में कुवर विजयमल 'भौरानन पोखरे' के समीप ही तिलकी से मिलन करता है।

(६) 'सोरठी' और 'बिहुला' की लोकगाथा में 'रेघवा' मछली का नाम आता है। भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व पर विचार करते हुए 'रेघवा मछली' के कार्यों का वर्णन हो चुका है।

(७) 'केदलीवन' का उल्लेख आल्हा, सोरठी तथा भरथरी की लोकगाथाओं में किया गया है। लोकगाथाओं में केदलीवन को बड़ा भयानक एवं अघकार-मय वन बतलाया गया है। उपर्युक्त लोकगाथाओं के प्रत्येक नायक को उस वन में जाना पड़ा है। किंवदन्ती है कि 'आल्हा' केदलीवन में आज तक बैठा हुआ है।

आल्हा-खड पर विचार करते हुए डा० श्यामसुन्दर दास ने केदलीवन (अथवा कजलीवन) को निर्जनता और अघकार की व्यञ्जना मात्र माना है।^१

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने केदलीवन को भौगोलिक सत्य माना है। 'मत्स्येन्द्र नाथ विषयक कथाएँ और उनके निष्कर्ष' पर विचार करते हुए केदलीवन (केदली देश) के विषय में अनेक तथ्य उपस्थित करते हुए वे लिखते हैं, "कदलीवन या स्त्री देश से वस्तुतः कामरूप ही उद्दिष्ट है। कुलूत, सुवर्ण गोत्र, भूत स्थान, कामरूप में भिन्न-भिन्न ग्रथकारों के स्त्री राज्य का पता बताना, यह साबित करता है कि किसी समय हिमालय के पार्वत्य अंचल में पश्चिम से पूर्व तक एक विशाल प्रदेश ऐसा था जहाँ स्त्रियों की प्रभुता थी। अब भी यह बात उत्तर भारत की तुलना में बहुत दूर तक ठीक है"^२

१—डा० श्याम सुन्दर दास—हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० २६२

२—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ संप्रदाय, पृ० ५५

द्विवेदी जी का मत यथार्थ प्रतीत होता है। हिमालय की तराई के घने जंगलो को अवश्य ही प्राचीन काल में 'केदलीवन' कहा जाता होगा। इस वन की भयानकता एवं दुर्गमता के कारण ही गायको ने लोकगाथाओं में केदलीवन का वर्णन किया है।

भोजपुरी लोकगाथाओं में उपर्युक्त समानताओं का प्राप्त होना, इस तथ्य को स्पष्ट करता है कि लोकगाथाओं के गायको ने उस समय के प्रचलित अनेक चरित्रों, तथा स्थानों को प्रत्येक लोकगाथाओं में सम्मिलित कर दिया है। हमें नायक-नायिकाओं के चरित्रों तक में भी समानता मिलती है। विशेष रूप से भोजपुरी वीरकथात्मक लोकगाथाओं के नायक (बाबू कुँवरसिंह के अतिरिक्त) एक समान ही चित्रित किए गए हैं। लोरिक, विजयमल तथा आल्हा ऊदल के चरित्र एवं कार्य कलापो में अधिकांश समानता मिलती है।

वस्तुतः मौखिक परंपरा में निवास करने के कारण ही उपर्युक्त अनेक समानताएँ हमें भोजपुरी लोकगाथाओं में मिलती हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में मिलने वाली उपर्युक्त समानता कोई एकांगी विशेषता नहीं है। अन्य देशों की लोकगाथाओं एवं लोककथाओं में इस प्रकार की समानताएँ मिलती हैं। सुप्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान् श्री टानी ने इस प्रकार की समानताओं (मोटिफ) का तुलनात्मक विवरण अपने 'कथा सरित्सागर' के अनूदित ग्रंथ में दिया है।^१

वास्तव में लोकसाहित्य में समानता एक विशेष महत्व रखता है। विद्वानों ने इसे 'अभिप्राय' अथवा 'कथात्मक रूढ़ि' की संज्ञा दी है। भोजपुरी लोकगाथाओं में अमानव तत्व तथा समानताओं का आकलन करने के पश्चात् इन्हीं द्वारा कथानक रूढ़ियों का निष्कर्ष निकलता है। वस्तुतः अमानव तत्व और समानता का सम्बन्ध किसी विशिष्ट अभिप्राय अथवा कथानक रूढ़ि से होता है। कथानक रूढ़ियाँ प्रत्येक देश की लोकगाथाओं, कथाओं तथा महाकाव्यों में मिलती हैं। ये कथानक रूढ़ियाँ वस्तु कथा को रोचक एवं भावपूर्ण बनाती हैं तथा कथा का परिवहन सुगम रीति से करती हैं। कथानक रूढ़ियों की परिकल्पना सबसे पहले लोकसाहित्य में ही प्राप्त होती है। महाकाव्य रचयिताओं ने कथानकरूढ़ियों की महत्ता को समझ कर अपनी कल्पना और

विशेष विवरण के लिए देखिए।

१—सी० एच० टानी—दी ओशन आफ स्टोरी—नोट्स आन दी मोटिफ्स इन स्टोरीज—वाल १ से १०

विवेक के अनुसार लोकगाथाओं से ही ग्रहण किया है । ' महाकाव्यों में निम्नलिखित रूढ़ियाँ अधिकांश रूप में मिलती हैं—?

- १—कहानी कहने वाला सुग्गा
- २—स्वप्न में प्रिय का दर्शन
- ३—चित्र देख कर मोहित हो जाना
- ४—मुनि का शाप
- ५—रूप परिवर्तन
- ६—लिंग परिवर्तन
- ७—परिकाय प्रवेश
- ८—आकाश वाणी
- ९—नायक का औदार्य
- १०—हंस, कपोत द्वारा सदेश भेजना
- ११—वन में मार्ग भूलना
- १२—विजनवन में सुन्दरियों से साक्षात्कार
- १३—उजाड़ शहर का मिलना
- १४—किसी वस्तु के सकेत से अभिज्ञान
- १५—समुद्र में तूफान, जहाज डूबना

भोजपुरी लोकगाथाओं के अध्ययन से हमें स्पष्ट ज्ञात होता है कि महाकाव्यों में प्रयुक्त उपर्युक्त रूढ़ियाँ लोकगाथाओं के लिए नवीन नहीं हैं । भोजपुरी लोकगाथाओं में निम्नलिखित कथानक रूढ़ियाँ प्राप्त होती हैं :—

- १—गंगा यमुना का मानव रूप में प्रगट होना ।
- २—वन में नायक नायिका की सहायता के लिए वनसप्ती देवी प्रगट होना ।
- ३—जन्म लेते ही बालिका को अशुभ समझ कर नदी में बहा देना ।
- ४—घोड़े का आकाश में उड़ना ।
- ५—हंस हसिनी द्वारा सदेश भेजना ।
- ६—जादूगरनियों से लड़ाई ।
- ७—कैकड़ा द्वारा प्राण रक्षा ।

१—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदि

८—मछली का मणि निगल जाना और बाद में प्रगट करना ।

९—नायक का अवतार के रूप में जन्म लेना ।

१०—रूप परिवर्तन हो जाना—बकरा, मँना, अथवा पत्थर के रूप में ।

११—पुरोहित की दुष्टता, राजा के कान भरना, बाप बेटी में ही विवाह कराना इत्यादि ।

१२—तोते द्वारा रूप वर्णन सुनकर मोहित हो जाना ।

१३—ऐसा नगर जिस पर राक्षस अथवा डाइन का राज्य हो ।

१४—दुर्गा इत्यादि देवियों का प्रगट होना ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकगाथाओं में, लोककथाओं में तथा भारतीय एव विदेशी साहित्य के निजन्धरी कथाओं (legends) तथा महाकाव्यों में कथानक रूढियों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया गया है । हमारा विश्वास है कि इन कथानक रूढियों का प्रादुर्भाव लोक साहित्य के द्वारा ही हुआ है । इन कथानक रूढियों को देखकर प्रतीत होता है कि लोकगाथाओं तथा लोककथाओं के प्रणेता कितना उर्वर और कल्पनाशील मस्तिष्क रखते थे । पाश्चात्य विद्वानों का कथन कि लोक साहित्य में विकसित बुद्धि का अभाव है, अमक है । इस कथन के विपरीत हमें उनकी सवेदनशील मस्तिष्क की सराहना करनी चाहिए । लोकगाथाओं के प्रणेताओं ने जिन कथानक रूढियों का प्रयोग किया वे कालान्तर में चलकर और भी व्यापक हुई तथा लिखित साहित्य, महाकाव्य आदि में, इनका घडल्ले से प्रयोग किया गया । भोजपरी लोकगाथाओं में निहित अवतार-वाद, अमानवतत्व तथा सम्मानताओं की उपयोगिता देखकर हमें कथानक रूढियों के महत्व का आभास मिलता है ।

(४) भोजपुरी लोकगाथा—एक जातीय साहित्य

भौगोलिक स्थिति एवं जलवायु के फलस्वरूप प्रत्येक देश अथवा जाति के अन्तर्गत सम्यता एवं सस्कृति का विकास होता है। वहाँ के प्राकृतिक जीवन के अनुरूप ही लोगो की स्वतन्त्र प्रतिभा प्रस्फुटित होती है तथा इतिहास एवं साहित्य का निर्माण होता है। इसलिए हमें प्रत्येक देश अथवा जाति के साहित्य में कुछ न कुछ अन्तर मिलता है। जब हमारे सम्मुख अंग्रेजी साहित्य तथा भारतीय साहित्य का परस्पर उल्लेख होता है तो निश्चित रूप से हमारे मस्तिष्क में दोनों साहित्यों में निहित अन्तर एवं विशेषताएँ स्पष्ट हो जाती हैं। किसी देश के साहित्य के आधार में वहाँ का आधिभौतिक जीवन प्रकाश में आता है तथा किसी देश के साहित्य में आध्यात्मिक जीवन की छाप दिखलाई पड़ती है।

भारतीय सस्कृति एवं सम्यता के आधार में आध्यात्मिक जीवन को महत्त्व मिला है। अतएव स्वाभाविक रूप से यहाँ के साहित्य में आदर्शवाद एवं आध्यात्मिकता का गहरा पृष्ठ है। भारतवर्ष में भौतिक सुख को जीवन की चरम स्थिति नहीं मानी गई है अपितु यहाँ के जनमूह की दृष्टि भविष्य के पूर्ण आनन्दमय अमर जीवन पर ही लगी रही है। यही सामूहिक भावना हमारे यहाँ की अनेकानेक साहित्यिक रचनाओं में परिलक्षित हुई है। अमरत्व प्राप्त करने की सामूहिक भावना ही हमारी जातिगत विशेषता है। यही जातिगत विशेषता हमारे साहित्य में प्रत्येक स्थान पर मिलती है। इसी विशेषता के फलस्वरूप 'जातीय साहित्य' की सज्ञा साहित्य को मिलती है।

यह हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि किसी भी देश की सस्कृति एवं सम्यता को सहज रूप में व्यक्त करने वाला साहित्य 'लोक साहित्य' ही होता है अतएव भोजपुरी लोकगाथाओं में देश की सामूहिक अन्तश्चेतना की अभिव्यक्ति हुई है। अतः हम भोजपुरी लोकगाथाओं को 'जातीय साहित्य' के अन्तर्गत रखेंगे।

प्रथम अध्याय में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि लोकगाथाएँ किसी एक व्यक्ति की संपत्ति न होकर समस्त समाज अथवा जाति की संपत्ति होती हैं। अतएव स्वाभाविक रूप से उसमें समाज का मन मुखरित होता है। भोजपुरी लोकगाथाएँ भी युग युग के जनजीवन को हमारे सम्मुख प्रस्तुत करती हैं।

भोजपुरी लोकगाथाओं में भारतीय जीवन के आध्यात्मिक पक्ष का पूर्ण रूपेण समावेश हुआ है। भोजपुरी लोकगाथाओं के नायक 'कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन' के कथन का पालन करते हैं। उनके जीवन में अमीम कर्म-वाद भरा पड़ा है। भारतीय जीवन में कर्म से विमुख होना घोर पाप माना गया है। क्योंकि हमारा विश्वास है कि प्रत्येक सत् कार्य का करना अर्थात् ईश्वर की सृष्टि में सौन्दर्य निर्माण करना है। इसीलिये भारतीय जीवन में अध्यात्म के साथ साथ कर्मवाद का महान सन्देश दिया गया है। फल की चिन्ता न करते हुए कर्म करना ही परमधर्म है। इस भावना का सुन्दर चित्र लोकगाथाओं में उपस्थित किया गया है। लोकगाथाओं के आदर्श चरित्र सत्कर्म में निरत हैं। वे समस्त ससार को आदर्शवान बनाना चाहते हैं। ईश्वर की सृष्टि को सजाकर वे पुन उसी में लीन हो जाना चाहते हैं। वे जीवन के क्षणिक आनन्द एवं वैभव को भली भाँति समझते हैं। उन्हें यह जीवन प्यारा नहीं है अपितु वे तो अक्षय आनन्द की खोज में हैं।

इस प्रकार भोजपुरी लोकगाथाओं में सासारिक जीवन के भारतीय दृष्टिकोण को स्पष्ट एवं सहज रूप में उपस्थित किया गया है।

जीवन के आध्यात्मिक पक्ष का अतीव चित्रण होते हुये भी भोजपुरी लोकगाथाओं में समाज के जीवन स्तर की उपेक्षा नहीं हुई है। भोजपुरी लोकगाथाओं में जीवन का स्तर अत्यन्त वैभव पूर्ण है। सभी ओर राम-राज्य है, सभी अन्न-वस्त्र से सुखी हैं। सुन्दर नगरो एवं विशाल भवनो में भोग निवास करते हैं। समाज का निम्न से निम्न व्यक्ति भी किसी अभाव में नहीं है। यह हम ऊपर ही विचार कर चुके हैं कि भारतीय जीवन में कर्म को प्रधानता दी गई है, अतः लोकगाथाओं में सभी जातियाँ, सभी वर्ण अपने अपने कर्म में निरत हैं। अतएव इस दृष्टि से भी भोजपुरी लोकगाथाओं में समाज के जीवन का सच्चा रूप चित्रित हुआ है।

भोजपुरी लोकगाथाएँ एक जातीय साहित्य के रूप में ही नहीं उपस्थित होती हैं, अपितु इसका स्थान विश्वसाहित्य में भी आता है। किसी भी देश, अथवा जाति के मनुष्यों के हृदय में प्रेम, उत्साह, करुणा, क्रोध आदि नाना भावों का उद्भव सदा एक सा ही होता है। उन भावों के व्यक्त करने के प्रकार अर्थात् भाषा शैली और परिस्थिति की भिन्नता के कारण उनकी अनुभूति के स्वरूप में कोई अन्तर नहीं पड़ सकता। अनुभूति की इस व्यापक एकरूपता में यदि हम चाहे तो विश्व भर के साहित्य को एक कोटि कर सकते हैं।

इस दृष्टि से भोजपुरी लोकगाथाएँ मानवमात्र की अभिव्यक्ति करती हैं। लोकगाथाओं के चरित्रों में आदर्श है, ईश्वर में विश्वास है, वीरता है, कर्षणा है तथा त्याग और उदरता है। इसके विपरीत उनमें दुष्टता, ईर्ष्या और क्रोध के भाव भी वर्तमान हैं। सदाचार और दुराचार दोनों का यथार्थ चित्र है। ससार में प्रत्येक समय में दोनों प्रकार के लोग रहते थे और रहते हैं। उनके साधन चाहे भिन्न हो परन्तु भावभूमि समान ही है। अतएव भोजपुरी लोकगाथा आदर्श के साथ साथ मानवता के यथार्थ चित्र को भी प्रस्तुत करती हैं।

(५) उपसंहार

गतपृष्ठों में भोजपुरी लोकगाथाओं पर विचार करने से हमें स्पष्ट-रूप से ज्ञात होता है कि लोकगाथाएँ देश की संस्कृति एवं सभ्यता की अग्रदूत हैं। इनसे हम देश की विगत ऐतिहासिक, धार्मिक, सामाजिक, भौगोलिक एवं राजनीतिक अवस्था का परिचय प्राप्त कर सकते हैं। यद्यपि इनकी कथा पुरानी है, परन्तु इनमें इतनी नवचेतना भरी है कि ये वर्तमान युग को भी कर्मशीलता और आनन्दमय आदर्श जीवन का संदेश देती हैं।

हिन्दी लोक साहित्य में खोज का कार्य कुछ अवश्य हुआ है। इनमें प्रमुख हैं डा० सत्येन्द्र तथा डा० कृष्णदेव उपाध्याय। दोनों महानुभावों ने अपने ग्रंथ में 'लोकगाथा' के विषय पर विचार किया है, परन्तु उसे हम संकेत मात्र ही कह सकते हैं। भोजपुरी लोकगाथाओं पर प्रस्तुत विचारविमर्श लोकगाथा सबंधी अध्ययन की दिशा में पहला कदम है। प्रबंध को प्रत्येक दृष्टि से पूर्ण बनाने का भरसक प्रयत्न लेखक ने किया है, परन्तु कुछ कमियाँ तो होगी ही। वास्तव में लोकगाथाओं का अध्ययन एक अत्यन्त जटिल विषय है। लोकगाथाओं में इतनी विपुल सामग्री भरी पड़ी है कि प्रत्येक लोकगाथा को अध्ययन का अलग ही विषय बनाया जा सकता है। उदाहरण के लिये आल्हा, लोरिकी, विजयमल तथा सोरठी इत्यादि लोकगाथाओं को हम ले सकते हैं। इन लोकगाथाओं का आकार और प्रकार इतना विशाल और विविध है, कि इन्हीं पर एक एक ग्रंथ तैयार किया जा सकता है।

लोकगाथाओं का सांगोपांग अध्ययन, उनके विविध रूपों का संग्रह तथा संरक्षण का कार्य शीघ्रातिशीघ्र प्रारंभ होना चाहिए। क्योंकि आज के संक्रमण काल में लोकगाथाएँ विस्मृत होती जा रही हैं। गावों में अब कठिनाई से गाथा गाने वाले मिलते हैं। जो मिलते हैं उन्हें भी आधा-तीहा याद रहता है। इस परिस्थिति का लेखक को प्रत्यक्ष अनुभव है। विशेष रूप से 'आल्हा' के भोजपुरी रूप तथा 'वावू कुवरसिंह' के मौखिक रूप को खोजने में अति कठिनाई का

१—डा० सत्येन्द्र एम० ए० पी० एच० डी०—'ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन'।

२—डा० कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए० डी० फिल०—'भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन'।

अनुभव हुआ। आजकल भोजपुरी प्रदेश में 'आल्हा' का प्रकाशित वसवारी रूप की अधिक प्रचार में है। इसी कारण प्रस्तुत अध्ययन में लेखक ने श्री प्रियर्सन द्वारा एकत्रित भोजपुरी रूप से सहायता ली है। यही परिस्थिति 'बाबू कुवरसिंह' की लोकगाथा की है। भोजपुरी प्रदेश में 'बाबू कुवरसिंह' विषयक लोकगीत, लोकगाथा से अधिक लोकप्रिय हैं। इसके गानेवाले भी बहुत कम मिलते हैं। जो मिलते हैं वे भी प्रकाशित पुस्तकों की सहायता से ही गाते हैं। इसी लिए लेखक ने भी प्रकाशित पुस्तक से सहायता ली है।

वास्तव में लोकगाथाओं का संग्रह एक विद्यार्थी के लिए असंभव नहीं तो अति कठिन अवश्य है। एक एक लोकगाथा के विविध रूपों को एकत्र करने के लिए कई मास का समय चाहिए। इस कार्य से लिए आर्थिक सहायता अत्यन्त आवश्यक है। वस्तुतः इस जटिल कार्य को एक संस्था ही कर सकती है। उत्साही कार्यकर्त्ताओं का समूह आर्थिक सहायता से परिपूर्ण होकर जब इस कार्य में लगेगा तभी लोकगाथाओं का वैज्ञानिक संग्रह संभव है।

देश के कुछ प्रमुख विद्वानों ने लोकसाहित्य विषयक अध्ययन की ओर ध्यान देना प्रारम्भ कर दिया है। उत्तरप्रदेश में 'हिन्दी जनपदीय परिषद्' की स्थापना हमारे हृदयों में आशा और उत्साह का संचार कर रही है। हिन्दी के अन्य प्रादेशिक क्षेत्रों समितियों और परिषदों की स्थापना एक नए युग की सूचना दे रही है। लखनऊ में स्थापित 'लोक संस्कृति परिषद्' गत कई वर्षों से लोक साहित्य संबंधी कार्य कर रही है। बुन्देलखंड में 'लोकवार्त्ता परिषद्', मालवा में 'मालवा लोक साहित्य परिषद्', राजस्थान में 'भारतीय लोककला मंडल', पंजाब में 'लोकसाहित्य परिषद्' तथा भोजपुरी और व्रज जनपद में कई छोटी मोटी संस्थाएँ लोकसाहित्य संबंधी कार्य को आगे बढ़ा रही हैं।

उपर्युक्त संस्थाओं के होते हुए भी आज भारतीय लोकसाहित्य के अध्ययन के निमित्त राज्य से मनोनीत एक केन्द्रीय संस्था की परम आवश्यकता है। इस संस्था में विद्वानों एवं कार्यकर्त्ताओं की नियुक्ति होनी चाहिए। भिन्न-भिन्न प्रदेशों में लोकसाहित्य की सामग्री एकत्र कर उनका तुलनात्मक अध्ययन ऐसी ही संस्था कर सकती है।

अन्त में आकाशवाणी (आल इंडिया रेडियो) के विषय में कुछ निवेदन करना अनावश्यक न होगा। पटना, लखनऊ तथा इलाहाबाद केन्द्रों से भोजपुरी

एतना बोली घोडा सुन गइल घोडा जगि के भइल अगार
 बोलल घोडा डेवा से बाबू डेवा के बलि जाओ
 बज्जर पडि गइल आल्हा पर ओपर गिरे गजब के धार
 जब से अइलो इद्रासन से तब से बिपत भइल हमार
 पिल्लू बियाइल बा खूरन में ढालन में भाला लाग
 भुरचा लागि गइल तरवारन मे जग में डूब गइल तलवार
 आल्हा लडइया कबहो न देखल जग में जीवन है दिनचार
 अतना बोली डेवा सुन गइल डेवा खुशी मगन होइ जाय
 खोले अगाडी खोले पिछाडी खोले सोनन के लगाम
 पीठ ठोक के जब घोडा के घोडा सदा रहौ कलियान
 चलल जे राजा ब्रह्मन घुडबेनुल चलल बनाय
 घडी अढ़ाई का अतर में रुदल कन पहुँचल जाय
 देखिके सुरतिया बेंदुल के रुदल हसके कहल जवाब
 हाथ जोड के रुदल बोलल घोडा सुनेले बात हमार

X

X

X

भूजे डड पर तिनक बिराजे परतापी रुदल बीर
 फाँद बछेडा पर चढ गइल घोडा पर भइल असवार
 घोडा बेनुलिया पर बव रुदल घोडा हसा पर डेवा बीर
 दुइए घोडा दुइए राजा नैनागढ चलल बनाय
 मारल चाबुक है घोडा के घोडा जिमीन डारे पाँव
 उडि गइल घोडा सरगे चलि गइल घोडा चला बराबर जाय
 रिमझिम रिमझिम घोडा नाचे जैसे नाचे जगल मोर
 रात दिन का चलला में नैनागढ लेल तकाय
 देखि फुलवारी सोनर्वा के रुदल बड माँगन होय जाय

X

X

X

वेर वेर बरजो बघ रुदल के लरिका कहलऽ न माने मोर
 बरिया राजा नैनागढ के नइया पडे इदरमन बीर
 बावन गुरगुज के किल्ला है जिन्ह के रकवा सरग पताल
 बावन थाना नैनागढ में जिन्ह के रकवा सरग पताल

बावन दुलहा के सिरमौरी कहबोलक गुरैया घाट
 भारत ल जइव बावू रुदल नाहक जइहे प्रान तोहार
 पिडा पानी के ना बचवे हो जइव बन्म उजार
 एतना बोली रुदल सुन गइल तरवा से लहरल आग
 पकडल भोटा है देवी के धरती पर देल गिराय
 आँखि सनीचर है रुदल के बावू देखत काल समान
 दूचर थप्पर दूचर मुक्का देवी के देले लगाय
 लेके दावल ठेहुना तर देवी राम राम चिचियाय
 रोए देवी फुलवारी में रुदल जियरा छोड हमार
 भेंट कराइव हम सोनवा से

×

×

×

नाम रुदल के सुन के सोनवां बड मगन होय जाय
 लौडी लौडी के ललकार मु गिया लौडी बात मनाय
 रात सपनवा में सिव बाबा के सिव पूजन चली बनाय
 जौने झपोला है गहना के कपडा कहले आव उठाय
 खुलल पेटारा कपडा के जिन्हके रास देल लगवाय
 पेन्हल घाघरा पच्छिम के मखमल के गोट चढाव
 चोलिया मुसरफ के जेह में बावन बन्द लगाय
 पोरे पोरे अगुठी पडि गइल सारे चुनरियन के झझकार
 सोमे नगीना कनगुरिया में जिन्हके हीरा चमके दाँत
 सात लाख के मग टीका है लिलार में लेली लगाय
 जूडा खुल गइल पीठन पर जइसे लोटे करियवा नाग
 काढ़ दरपनी भूँह देखे सोनवां मने मन करे गुमान
 मरजा भइया राजा इदरमन धरे बहिनी राखे कुआर
 बइस हमार वित गइले नैनागढ़ में रही बार कुआर
 आग लगाइवि एह सूरत में नैना सैवली नार कुआर
 परे त लागल कचहरी इन्दरमन के वगला बड़ बडे बवुआन

ओहि समन्तर लौडी पहुँचल इन्दरमन कन गइल बनाय
 आइल राजा वधरुदल सोनवां के डोला धिरावलवाय
 माँगे विअहवा सोनवां के बरियारी से माँगे वियाह
 हवे किछु वूता जाँघन में सोनवां के लाव छोडाय

मने मन भाँके राजा इन्दरमन बाबू मनेमन करे गुमान
 बेर बेर बरजो सोनवाँ के बहिनी कहलन मनलऽ मोर
 पडि गइल बीडा जाजिम पर बीडा पडल नौ लाख
 है केउ राजा लडवइया रुदल पर बीडा खाय
 चाहइ कापे लडवइया के जिन्हके हिले बतीसो दाँत
 केकरा जियराहँ भारी रुदल से जान दियावे जाय
 बीडा उठावल जब लहरासिंघ कल्ला तरदल दबाय
 मारु डका बजवाये लकडी बोले जुमान जुमान
 एकी एका दल बटुरल जिन्हके दल बावन नबे हजार
 बूढ मकुना बियाउर के गिनती नाही जब हाथ के गनती नाहि
 बावन मकुना के खोलवाई राजा सोरह सँ दन्तार
 नब्बै सौ हाथी के दल में मेंडल उपरे नाग डम्बर मेंडराय
 चलल परबतिया परबत के लाकर बाँध चलै तलवार
 चलल बगाली बगला के लोहन में बड चडाल
 चलल मरहट्ठा दक्खिन के पक्का नौ नौ मन के गोला खाय
 नौ सौ तोप चलल सरकारी मगनी जोते तेरह हजार
 बावन गाडी पथरी लादल तिरपन गाडी बरुद
 बत्तिस गाडी सीसा लद गइल जिन्हके लगे लदल तरवार
 एक रुदला एक डवा पर नब्बे लाख असवार

×

×

×

×

तड तड तड तेगा वोले उन्हेके खटर खटर तरवार
 जैसे छेरियन मे हुँडडा पर वइसे पलटन में पडल रुदल बबुआन
 जिन्हके टगरी धैके बीगे से त चूर चूर होइ जाय
 मस्तक मारे हाथी के जिन्हके डोग चलल वहाय
 थापड मारे ऊँटन के चारु टाँग चित होय जाय
 सवालाख पलटन कटि गइल छोटक के
 जौ तक मारे छोटक के सिरवा दुइखड होइ जाय
 माँगल तिलका छोटक के राजा इन्दरमन के दरवार
 कठिन लका वा वघ रुदल सभ के काटि देल मैदान
 एतो वारता इन्दरमन के रुदल के देखे छाती मारै वजर के हाथ
 लै चढावल पालकी परदर डोली में महल बनाय

बीडा पड़ि गइल इन्दरमन के राजा इन्दरमन बीडा लेल उठाय
 एकी एका दल बटुरे दल बावन नव्वे हजार
 बावन मकुना खोलवाइन एकदता तीन हजार
 नौ सौ तोप चले सरकारी मँगनी जोते तीन हजार
 वारह फेर के तोप मगाइल छुरी से देल भराय
 किरिया पड़ि गइल रजवाहन में बाबू जीअल के धक्कार
 उन्हके काटि करो खरिहान
 चलल जे पलटन इन्दरमन के शिव मंदिर पर पहुँचल जाय
 तोप सलामी दगवावल मारुडङ्का देत बजवाय
 खबर पहुँचल वा ऊदल कन भइया आल्हा सुनो मोरी बात
 कर तैयारी पलटन के शिव मंदिर पर चली वनाय
 निकलत पलटन ऊदल के शिव मंदिर पर पहुँचल जाय
 बोलल राजा इन्दरमन बाबू ऊदल सुनो मोरबात
 डेरा फेर एजनी से तोहार महाकाल कट जाय
 तब ललकारे ऊदल बोलल रजा इन्दरमन के बलि जाओ
 कर द बियहवा सोनवाँ के काहे बढइव रार
 पडल लडाई हैं पलटन में भार चले लागल तलवार
 ऐदल उपर पैदल गिर गइल असवार उपर असवार
 भुइय पैदल के मारे नाही घोडा असवार
 जेती महाबत हाथी पर सबके सिर देल दुखराय
 छवे महीना लडते बीतल अबना हटे इन्दरमन बीर
 चलल जे राजा बघ रुदल सोनवाँ कन गइल वनाय
 हाथ जोड के रुदल बोलल भीजी सोनवाँ के बल जाओ
 केहू के मरला से भुइहें अप्पन करल बीर कटाय
 जवहीं तू कटव भइया इन्दरमन के तब सोनवा के होइ वियाह
 अतना बोली सोनवाँ सुनके रानी बड मँगन होय जाय

× × × ×

काँचे महुहवा कटवाये छये हरीअरी वाँस
 तेगा के माडो छववाल वा
 नौ सौ पड़ित के बोलावल मँडवा में देत विठाय
 सोना के कलत्ता वइठले वा मँडवा में
 पीठ काठ के पीढा बनावे मँडवा बीच मँझार
 जाँघ काटि वे हरित बनावे मँडवा के बीच मँझार

मूडी काट के दिया बरावे मँडवा के बीच मँभार
 पलटन चल गइल ऊदल के मँडवा में गइल समाय
 बइठल दादा है सोनवाँ के मँडवा में बइठल बाय
 बूढ़ा मदनसिंघ नाम धराय
 एक बेर गरजे मँडवा में जिन्हके दल के दस दुआर
 बोलल राजा बूढ़ा मदनसिंह सारे रूदल सुन बात हमार
 कतबड सेखी है बघ रूदल के मोर नतिनी से करे बियाह
 पडल लडाई ह मँडवा में ऊदल मन में करै गुमान
 आधा पलटन कट गइल बघ रूदल के सोने के कलसा बूडलबा
 बीच दोहाई जब देवी के देवी माता लागू सहाय
 घीचल तेगा है बघ रूदल बूढ़ा मदनसिंघ के मारल बनाय
 सिरवा कटि गइल बूढ़ा मदनसिंघ के
 हाथ जोड के समदेवा बोलल बबुआ रूदल के बलि जाओ
 कर बिरुहवा तू सोनवा के नौसे पडित बोलाय
 आधी रात के अम्मल में दुलहा के ले ले बोलाय
 ले बइठावल जब सोनवा के आल्हा के करै बियाह
 कैल वियहवा अऊर सोनवा के बरिआरिया सादी कैल बनाय
 नौ से कैदी बाँधल ओहि माडो में सवके बेडी देल करवाय
 जुग जुग जीअ बावू ऊदल तोहार अमर वजे तरवार
 डोला निकलल जब सोनवाँ के मोहवा के लेलतकाय
 राति क दिनवाँ का चलला में मोहवा में पहुँचल बाय

(२) लोरिकी

लोरिक और चनवा का विवाह, (चनवा का ओढ़ार)

- हे राम जी के नइयाँ जपे सभियाँ चाहे बिहान
 ● जेकर जपले बनी मुकुतिया आ मुरघाम
 एहवर भइया दुर्गा होई अपई बिहान
 छुटल त दुर्गा हमार अछरिया हमार कठ
 गावे मनवा करता लोरिकायन मनियार

×

×

×

×

अरे जब लडत लडत माई पर नजरिया लोरिक के परिजाय
 लोरिक देखेले के मइया इहवा आइलिवाय
 तब दूनो वीर हटी के फरकवा होले ठाढ
 छोड़ी दिहले लडल दूनो अखाड़ा से बहिराय
 लोरिक कहेले कहू ए माई गऊरवा के हाल
 अतना सुनके माई खुलइन साजेली जवाब
 कहेली जे सुन ए बबुआ का कही गउरा के हाल
 गउरवा में आइल बाटे बाठवा हो चमार
 राजा साहदेव के बेटी चानवा ह जेकर नाम
 सीलहट में भइल रहल जेकर वियाह
 भागत आवतिया गउरवा गुजरात
 विचवे जगलवा बाठवा के लिहलसि पिछियाय
 इजती बचाके चानवा गउरवा में अइली पराय
 ओकरे के बाठवा गउरवा में ले आइल पिठिआइ
 आइ कर सऊसे गउरा में कहलसि चिचिआय
 सऊसे गउरा मिलि के कदऽ चना से हमार वियाह
 डर का मारे काहे केहू ना बाठवा के दिहल जवाब
 बाठवा के डरे साहदेव के तरवा चटकल वाय
 नाहीं केहू दिहल बाठवा के जवाब
 हाड ले आइ के फेंकलसिहा इनरवा में लगाय

पानी भरे गइलि हा बेटो मजरिया हो हमार
छोरो के पटकी दिहलसि धरोला बाठवा चमार
अतना सुनेला जब लोरिकवा बीर माल
खिसिया के मारे देही लहरवा चटकल बाय

× × × ×

होई के तैयार दूनो मरद करेले उहा भिछान
गंसवा में गसावा दुनो बीर के मिली जाय
छाती में छाती सिरवा से सिर सटी जाय
दाँव त काटी के लोरिक बाठवा के बिगे उठाय
जाके बाठा गिरल करका घरती पर भहराय
तब लोरिक फानिके छाती पर हो गइले असवार
नाक हाथ काटि के बाठवा के भगवान
भागल बाठवा उहवाँ से जगलवा के धरे राह
इहाँ सउसे गउरा डका पिटी जाय
अरे सुनेले गढवा में चनवा डकवा हो पिटाय
मने मने अपना चनवा करेले बिचार
कहेले जे लोरिक अइसन ना जगत में केहू बाय
केही भाँति होई मोरा लोरिक से मुलाकात
कवना जुगती से करी लोरिक से मुलाकात
बइठ के चनवा लिखेले पतिया बताय
एवाबिल छत्तीसो वरन गउरा के कराव जेवनार

× × × ×

हो गइल बिजइया लोग राजा के पहुँचे दुआर
करे लगले भोजन लोगवा भितरा से वहरा मकान
नाना विधि के वनलवा जेवनार
मारहा का वने से माँड के नदिया वहि जाय
लोरिक के सरतिया चनवा देखति रे बाय
हाथवा के लेले वारे चानवा पान के खिल्लो लगाय
सोचतिया उहाँ कइसे गिराई खिल्ली लोरिक के पतलवा
वीरा जब गिरवलस गिरे लोरिक के पातल जाय

जइसे खिली गिरन लिहले लोरिक उठाय
परल नजरिया लोरिक के चानवा के ऊपर जाय

× × × ×

खापीले सउसे गडरवा के लोगवा सुती जाय
जव उहाँ हो गइल रतिया आके निसुआर
धमेलगल राजा डेवढी पर चौकीदार
बरहा उठावे लोरिक गइले महला के पिछुआर
उहवे त बिगेला बरहा लोरिक ना सरिहाय
भईले सबदवा चनवा उठे चिहाय
उठी के चनवा खिडिकिया पर पहुँचल जाय
देखतिया चनवाँ लोरिक भइल बाढे ठाढ
जइसे जोर कइले लोरिक बढे के परवान
तइसे चाना बारहा छोडिके हटी जाय
देवे लगले लोरिक उहवाँ चनवा के गारी सुनाय
कहेले जे रहुआ जामल छिनरी नान्हे के बदमाम
अतना कही के लोरिक बरहा बीगे घुमाय
घइकर बारहा चनवा खिरकी में देले बान्ह
लोरिक ओही बारहा से चढि जात
बढ़ी कर गइले लोरिक चनवा के महलान ।

× × × ×

दस पाँच दिनवा एही बिघ करत वीति जाय
एक पख बीतल एक दिनवाँ चनवा चदरिया गइल लोरिक से धवलाय
चदरी त बान्हो के मुडिया पर लोरिक चलि जाय
लोरिकवा पहुँचल अपना अगनवा
भडल रहे भिनुसाहरा मुंहवा लउकत रहे उजियार
ओही बैठल आँगना बहोरेले मजरिया मनियार
मजरी के नजरिया परिले लोरिक पर जाय
देखी के सतिया उहवाँ हँसली ठठाय
कहेले जे सुन ए मइया खलइनी कहल हमार

देखऽ आके आंगना म बाहे ठाढ बरैठा के दमाद
 अतना त सुनिके लोरिक चादर देखे उतार
 देखी के चदरिया लोरिक चलि भइले मिता के दुआर
 कहेले बढी त बेजतिया राती हमरा भइल बाय
 चानवा के चादर से चादर मोर गइल बदलाय
 अइसन करऽ जे केहूना जाने पावे एकर हाल
 अतना सुनिके विरिजा चदरी के चपति के लेले साथ
 चलि त भइली विरीजा राजा के महलान
 एते रतिया जगली चनवा सूतल बा अलसाय
 सुतल सुतल दिन चढल अधिकाय
 तब उहाँ मुंगिया लऊँडी चाना के देले जगाय
 लोरिक के चदरिया मचिया चाना के देखे पास
 मुँहवा सुखलवा चाना के बिखरल बाटे सिंगार
 ओठवा के ऊपर चाना का पपरिया परल बाय
 देखी के हलिया चाना के मुंगिया कहे सुनाय
 कहेले सुन ए बहिनी चाना कहल हमार
 तू आजु कहऽ अपना दिलउवा कर हाल
 बड़ा अचरजबा आजु बहिनी बारे बुझात
 अतना त कही के चेरिया रानी के जाले पास
 भटकल गइली माता गगेवा कर पास
 जाई के कहेले चेरिया रानी से समुझाय
 कहेले जे सुनिए रानी गगेवा मोरे वात
 चानवाँ का महल बा कवनो मरद से मुलाकात
 तले चादर लेके विरिजा पहुँची उहाँ जाय
 जाइकर बोले विरिजा उहाँ सुनात
 चदरी त बदला गइले बहिनी हमार
 अतना कही के विरिजा चदर देले घराय
 आपन चदर लेके चाना लोरिक के देले आय
 अब उहाँ के वतिया के परदा चाना का परि जाय
 भेद नाही खुलल गइल एतने से हो ओराय

X

X

X

X

चानवा के लेके लोरिक हरदिया से जाले वजार

दिन राती रहिया धइले मजौलिया तुरतजाय
 आइके पहुँचले वगसर हेल गइले दरिआव
 धइले सठकिया सदर हरदिया के चली जात
 एही त सठकिया सवर वसत बा सारगपुर गाव
 जवना सारगपुर में बाटे महीपतिया हो जुआर
 सुधरी चाना के उहा मएदनवा में बइठाय
 अपने त जुआ खेले महिपत के सग जाय
 दावा पर घइले लोरिक सोनवा के जाइपेटार
 घरेला महिपतिया दाँव पर सारगपुर गाव
 थपरी वजा के जुआडी दिहले लोरिक के उलू वनाय
 सब घन हरके वाचल चनवा रहली हाय
 सेकरो के घरे दिहले दाँव पर चानवा के लगाय
 तब फेर घरे महीपति सारगपुर हो गाँव
 बडे त खुशी से महीपति पासा लेला उठाय
 मारेला घिरनी नचा के परिच से लगी लगाय
 तब उहाँ गइल अकिल लोरिक के हेराय
 मने मने चनवा अपना करेले हो विचार
 करिके चानवा मन ही में कहती वाय
 अबही त एक दाँव हमारा वाचल असवाव
 एक दाव के वाचल बाटे गहनवा हमार
 एक हाथ महीपती खेलऽ जुआ हमारा साथ
 पासा लेके हाथ में महिपति सुमिरेला पुजमान
 दाव पर बइठी के जाना सारदा के घरे ध्यान
 मवही निहारतारे चनवा के सुरतिया
 पासा त फेंके जहाँ महीपतिया वनाय
 नाचल पासा गिरे तेरहवें पर जाय
 दाव त बटोरी के चानवा थपरी देले वजाय
 सब कुछ जीति के जितलसि सारगपुर गाँव
 हाथ जोरि के चनवा लोरिक से कहती वाय
 कहेले जे सुनए सइया कहनवा मानऽ हमार
 डरा अब कवार इहाँ से हरदिया के घरऽ राह
 तब उहा महीपतिया जुआडिन से कहे सुनाय

कहेला जे सुने ए जुआडी कहल हमार
 जीतल तिवई ले अब मोरा पास
 तिवई के सूरत मइया तेजली नाही जाय
 हमरा नजरी से नाही सूरती बिसरत बाय
 जैसे हारे तइसे ले आव मोरा पास
 होखे लागल मारपीट उहवा लोरिक सगे साथ
 सवापहर उहवा लोरिक वजवले हथियार
 सब त जुआडी के मारी के गरदा दिहले मिलाय

X

X

X

X

चलत चलत लोरिक पहुचल हरदिया के बजार
 चनवा के लेके रहे लागल लोरिक मनियार
 एने पहुचल खबरिया राजा महीचनवा के पास
 पहुँचल भागे लगले लोरिक महीचन राजा बिचवा
 भइल लडइया लोरिक महीचन राजा
 लाख फौजी काटि दिहलेसि लोरिक मनियार
 सब त लगले जोड़े राजा महीचन हाथ
 राजा पहुचलि अपना मन्त्रि के लिहल बुलाय
 तब उहाँ राजा से रचले मतीरी हाथ
 कहेले जे सुन ए राजा से बतवा तू हमार
 अहिर के बाटे सहजे जुगुति हो उपाय
 हरसाल राजा हरेवा हरदी के आवे बजार
 साल भरे एक बेर आवेला तोहरे गाव
 छव महीना पहिले चिठी देला भेजाय
 एक दिन राती राजा हरदी में करे मौकाम
 तवहूँ ना जुटेला राजा हरेवा के बुतान
 लुटी ले खाइ जाला राजा हरदी के बाजार
 राजा त हरेवा के आवे के होता जब मौकाम
 सऊसे त हरदी में तवही सेपरी जाला हथकार
 जहवा जे बत्तीमसई बहत्तर सूवा सहतारे वनीमार
 आन नाही देला राजा ना बोले मियाद
 बन्दुआ के मास काटी बन्दुआ खाइ जाय

ओही जे त अहीर के राजा भेजेना एह वार
 अहीर के बोला के कहऽ अहीर के समुझाय
 कहऽ जे बेटा मोर राजा हरेवा बन्हले वाय
 नेउरपुर जाके लेआव बेटा के मोटा छडाय
 बडा हम नेकिया मानव जनम जनम भरी तोहार
 लिखी हम देवी तोहरा के हरदी के ठकुराय

लोरिक इस पडयन्त्र को समझता है परन्तु अपनी वीरता को प्रगट करने के लिए वह नेउर पुर जाकर हरेवा को मार डालता है और विजयी होकर हरदी लौटता है, तथा राजा से आधा राज्य ले लेता है ।

गउरा का हाल .—

अरे रोये त मंजरिया अपना अगना
 जियत भाई खोलइन रहली घरवा
 भसुर त रहले सबरु विरवा
 सवा लाख गइया रहली बोहवा
 बहगी पर दुधुवा आवे गउरा
 दुधवा के कुलवा हम कहली गउरा
 हे लागल हमार सेजिया फुलवा
 दादा एहवर परिगइल विपतिया गउरा
 सवालाख गइया बेर केले गइल वा दुसाध
 गउरा के राजा बाडे साहदेव
 ओकरे बेटी रहे बनवा हो राम
 जेकरा ना जुरल मोगल आ पठान
 अरे मजरी का रोवे घरती डोले
 लागल डोले इन्दरपुर कैलाश
 डगमग होखे लागे इन्दर के दरवार
 जेतना रहले आपुस में करे लगे विचार
 देख मृत्युभुवनवा केकरा परल वा विपतिया
 साती भइया इनार के गइल सहाय
 बहिन हमार दुरुगा सेवक पर विपतिया परलवाय
 हो जाय दुरुगा तू सहाय

अरे त दुसगा पहुचल गउरा ही ठाढ़
 दाहिने बोलले मजरी सती
 रोइ रोइ कहे दुसगा से आपन हाल
 ए दुसगा जब तक बनल रहें गउरा
 तब त देत रहनी दोहरा पूजा तोहार
 बिपत के पडल केहू ना देता साथ ।

इसके पश्चात् दुसगा हरदी पहुचती है और गउरा का सब हाल लोरिक से कहती है । लोरिक यह सुनकर चनवा को साथ लेकर गउरा चल पडता है । गउरा पहुचकर अपने गाव की दशा को सुधारता है, तथा मजरी और चनवा के साथ सुख से रहने लगता है ।

३ विजयमल

हम त सुमिरी ढेर के भिनतिया रे ना
हाइ हाइ रे विधाता करतरवा रे ना
अव सुनीं पचै आगे के हवलवा रे ना
रामा सपना देले देवी माई दुरुगुवा रे ना
बवुआ तोहरा पुतर होइहैं तेजमनवा रे ना
रामा चलि जइहैं रगरे महलिया रे ना
रामा पसवा में रानी मनवतिया रे ना
रामा चलि गइले धुरुमल सिंघवा रे ना
रामा चलि गइले रगवा महलिया में ना
रामा तव कइले भोगवा बिलसवा रे ना
रामा रहि गइले तव दुनिया दरवा रे ना
रामा नउवा मसवा भइले लरिकवा रे ना
रामा महल में भइल खुसहलिया रे ना
रामा बेटा भइले राजा धुरमुलसिंघवा रे ना
रामा अन्नघन सोनवा लुटवले रे ना
रामा भइल बाटे खुसी कचहरिया रे ना
रामा एजां केत रहल एजा वतिया रे ना
रामा आगे सुनी आगे वे वचनवा रे ना
रामा सुनी आगे के वचनवा रे ना
रामा बेटा भइल बावन सुवेदरवा रे ना
रामा नाव परल तिलकी बवुनिया रे ना
रामा एते नाव परल कुवर विजयमलवा रे ना
रामा बाप जी के नाव धुरुमल सिंघवा रे ना
रामा भाई के नाव धिरानन छतिरिया रे ना
रामा माता जी के नाव मनवतिया रे ना
रामा भउजी के नाव सोनवा मतिया रे ना
रामा मोर नाव कुंवर विजइया रे ना
रामा बावन देस में बावन सूवेदरवा रे ना

रामा बेटा के नाव मानिकचन्दवा रे ना
 रामा रनिया के नाव मयनवा रे ना
 रामा भउजी के नाव फुलवामतिया रे ना
 रामा नाव परल तिलकी बबुनिया रे ना
 रामा लागल खोजै बावन सूबेदरवा रे ना
 रामा भेजै लागल देस देस घनवा रे ना
 रामा बबुनी के खोजी देहु लरिकवा रे ना
 रामा बान्हि चलले बावन वरिअतिया रे ना
 रामा केहू नाही लिहले तिलकवा रे ना
 रामा लौटि अइले जाति के घवनवा रे ना
 रामा केहू नाही लेला तिलकवा रे ना
 हाइ हाइ रे बिघाता करतरवा रे ना
 मालिक कवना बिधि लिखला लिलरवा रे ना
 रामा अह्या के लिखले लिलरवा रे ना
 रामा मारल टाकी नाही होई निभेदवा रे ना
 रामा बोले लागल बावन सुबेदरवा रे ना
 बबुआ सुनिलेहु बेटा मानिकचनवा रे ना
 बेटा चलि जाहू घुरुमल पुरवा रे ना
 बबुआ तिलकी कइब तिलकवा रे ना
 बबुआ घुरुमल सिंघ का भइल वा लरिकवा रे ना
 रामा तव भेजेले जाति के घवनवा रे ना
 रामा जाइ त दगले सलमिया रे ना
 रामा सुनि 'लेहु हमरी अरजिया रे ना
 बावा विदा कइले बावन सुबेदरवा रे ना
 बाबू बोले लागल जाति के घवनवा रे ना
 बाबू देहू देहू आपन लरिकवा रे ना
 रामा बोले लगले घुरुमल सिंघवा रे ना
 रामा नाहीं करवि सदिया विग्रहवा रे ना
 रामा डरऽ तारे घुरुमल सिंघवा रे ना
 तवले बेटा अइले घिरानन छतिरिया रे ना
 बाबू का हवे इहो ना हमलिया रे ना
 रामा सादी खातिर मागता लरिकवा रे ना

रामा लेइ लेवि बावन के तिलकिया रे ना
 रामा लेइ लिहले ओजा पतिरिक्का रे ना
 रामा रोपि दिहले तिलक के विनवा रे ना
 रामा नाही मनले बाप के कहनवा रे ना
 रामा जेहिया रोपले तिलकके दिनवा रे ना
 रामा तहिया आइल तिलकी के तिलकवा रे ना
 रामा तेलवा से गोडवा घोघयले रे ना
 रामा धिव दिहले पानी एवजवा रे ना
 रामा तव खिआइल मानिक चनवा रे ना
 रामा पानी बेगर मरलसि ह त जनवा रे ना
 रामा जहिया चलिहें बावन देश मुलुकवा रे ना
 रामा देखिलेवि इनकर गियनवा रे ना
 रामा चलि गइले बावन देश मुलुकवा रे ना
 रामा देखिलेवि इनकर नमवा रे ना
 रामा चलिगइले बावन देश मुलुकवा रे ना
 रामा बइठल बाड़े मितवी देवनवा रे ना
 रामा तहाँ बइठल बावन सुवेदरवा रे ना
 रामा पूछे लागल ओइजा के कुसलिया रे ना
 रामा रोवे लागल बेटा मानिकचनवा रे ना
 रामा मारि घललसि पानी बेगर परनवा रे ना
 रामा जइसे मरले पानी बेगर जनवा रे ना
 रामा तइसे बान्हवि जेहल वरिअतिया रे ना
 रामा चललि बाटे आपु वरिअतिया रे ना
 रामा चललि बाटे छपनि लाख फउदिया रे ना
 रामा रास गिरल भवरानन पोखरवा रे ना
 रामा होखे लागल घोड़ा घोडदउरिया रे ना
 रामा लागल वरिअतिया दुअरिया रे ना
 रामा होखे लगइल सादी केर विअहवा रे ना
 रामा सोचै लागल बेटा मानिकचनवा रे ना
 रामा कव लेवि तिलक के बदलवा रे ना
 रामा बोलत बाड़े मतिरी देवनवा रे ना
 रामा सुनि लेहू बेटा मानिकचनवा रे ना

रामा अइहें मौडो बरिअतिया रे ना
 रामा तब दीह सब के जेहलिया रे ना
 रामा कुले खूँटे बन्हिह बरिअतिया रे ना
 रामा बाघल बाटे हिंछल बछेडवा रे ना
 रामा दिहल बाटे अगली पछडिया रे ना
 रामा दिहल बाटे आँखि में छोपनिया रे ना
 रामा तब उहे दिहलसि हुकुमवा रे ना
 रामा तब गइल सब बरिअतिया रे ना
 रामा होखे लागल ओइजा मडउवा रे ना
 रामा बहरी से हुनेला केवरिया रे ना
 रामा खाली घुरेला हिंछल बछेडवा रे ना
 रामा छुटि गइले भवरानन पोखरवा रे ना
 रामा घोखवा से मगलसि फउदिया रे ना
 रामा दिहलसि घरवाइ हथिअरवा रे ना
 रामा अइसहिं त दिहलसि सब के घोखवा रे ना
 रामा मारि कइलसि ओइजा सजइया रे ना
 रामा बाप बेटे डललसि ओजवाँ रे ना
 रामा नीचे मुडि ऊपर कइलसि गोडवा रे ना
 रामा तोहवा में दिहलसि खपचरवा रे ना
 रामा वान्हि धललसि छपनलाखि पलटनिया रे ना
 रामा रोए लगले बाबू धुरमुलसिघवा रे ना
 रामा नाहीं मनले बेटा मोर कहनवा रे ना
 रामा सब हाथि घोडवा के बन्हलसि रे ना
 रामा डालि दिहलसि सब के जेहलिया रे ना
 तब बोलतारे धीरानन छतिरिया रे ना
 बाबू सुनि लेहु हमरो कहनवा रे ना
 रामा घोखवे बन्हलसि बरिअतिया रे ना
 हाइ हाइ रे विघाता करतरवा रे ना
 रामा आजु रहिले मोर हथिअरवा रे ना
 रामा मारि घलली आल्हर परनवा रे ना
 रामा तिलकी के सगी चल्हकी नउनिया रे ना
 रामा उहो रहे तिलकी के मगिया रे ना

रामा बान्हि घलेला छपनलाख पलटनिया रे ना
 रामा रहि गइले कुँवर विजयमलवा रे ना
 तब बोले लागल बेटा मानिकचनवा रे ना
 सुनि लेहु चल्हकी नउनिया रे ना
 रामा बान्हि घलली सब पलटनिया रे ना
 रामा बान्हि गइले कुँवर विजयमलवा रे ना
 रामा अगना में साजि अगिन कुड़वा रे ना
 रामा कुलवा में रहेला फतिगवा रे ना
 रामा नउवा त बुते घुरुमलसिधवा रे ना
 रामा रोए लागलि चल्हकी नउनिया रे ना
 रामा कैसे बिचहँ कुवर विजइया रे ना
 रामा मनवा में करेले बिचरवा रे ना
 रामा मानिकचन से करेले बहानवा रे ना
 रामा मधुरे से बोलले वचनिया रे ना
 बेटा नथिया छुटलि वा पोखरवा रे ना
 रामा गइली भवरानन पोखरवा रे ना
 रामा हिछल से ए राम हलवा रे ना
 रामा अखिया के खोलले छोपनिया रे ना
 रामा बोले लागल हिछल बछेडवा रे ना
 रामा खोलि देहु अगली पछडिया रे ना
 रामा हिछल मारे लगले मेंडरिया रे ना
 रामा हिछल दउरल अइले खिरकिया रे ना
 रामा चल्हकी गइली घर के भितरवा रे ना
 रामा कोरवा में लिहलसि विजय मलवा रे ना
 रामा नाही जाने पवले बेटा मानिकचनवा रे ना
 रामा बइठा दिहलसि पीठि का उपरवा रे ना
 रामा घोडवा उडल वा अकासवा रे ना
 रामा नीचे छोडे धरति धरमवा रे ना
 रामा जाइले त पहुँचल घुरुमुलपुरवा रे ना

×

×

×

×

रामा पोसे लगली सोनवा भतिया कुवरा के रे ना



रामा कुवर के करेली सिगरवा रे ना
 रामा कुघर भइले दुइचार बरिसवा रे ना
 रामा खेले लगले लछमन के सगवा रे ना
 रामा लरिका खेलतु गुली डडवा रे ना
 रामा कुवर गइले लरिकन के मितरवा रे ना
 रामा करे लगले लरिका से जवबिया रे ना
 लरिके हमरो के खेलाय गुलीडडवा रे ना
 रामा तब बोलत बा कनवा लरिकवा रे ना
 रामा हम न खेलाइब तोर खेलिया रे ना
 बबुआ आपन तू लेआव गुली डडवा रे ना
 तब हम खेलाइब तोहार खेलिया रे ना
 इरिखा लागल बाबू कुवरसिंह बिजेमलवा रे ना
 बबुआ चलि गइले आपन घरवा रे ना
 रामा जा के सुतले पतरि दलनिया रे ना
 उपरा तानि दिहले मखमल चदरिया रे ना

× × × ×

हेमिया चलि जाहू ढोढना लोहरवा रे ना
 रामा हेमिया गइलि ढोढा का दुअरवा रे ना
 ढोढा गोसया से महल बा हुकुमिया रे ना
 रामा लेइल बसुलवा रुखनिया रे ना
 रामा चलि चलऽ राज दरबारावा रे ना
 रामा हुकुम के रहल दलिनवा रे ना

× × × ×

रामा ओजा जाइ के करेले सलमवा रे ना
 गोसयाँ सुनि लिहली रानी सोनवामतिया रे ना
 बबुआ वनि गइले तोहरी गुली डडवा रे ना
 रामा लागल वाटे गाढी आ वरघवा रे ना
 रामा दर छोडत नइखे गुली डडवा रे ना
 रामा उठिगइले कुवर मल विजयना रे ना
 रामा चलि गइले कुवर ढोढा के दुअरिया रे ना

रामा एक हाथ लिइले उ त गुलिया रे ना
 रामा दोसर हाथे लिहले अपना डडवा रे ना
 रामा लेके गइली वारी बगइचवा रे ना
 रामा उमरि रहलि वारह बीसवा रे ना
 रामा उहा रहले सभकेह लरिकवा रे ना
 रामा तव मारे एगो चपवा रे ना
 चपवा जाके गिरल बावन गढमुलुकवा रे ना
 रामा मुदई त बारे हमार जिनवा रे ना
 उहवा किरिया खाले कुवर विजेमलवा रे ना
 बाप किरिए हम मरले बानी चपवा रे ना
 तले गारी देता काना सार लरिकवा रे ना
 सरऊ झुठी मूठी खालऽ तु किरिअवा रे ना
 तोहरे बजवा के नइखे ठेकनवा रे ना
 तोहार माई बाप बाडे जेहलखनवा रे ना
 रामा चलि गइले पतरि दलनिया रे ना
 रामा तानि दिहले मखमल चदरिया रे ना
 रामा छाती घुने रानी सोनवामतिया रे ना
 रामा कवन पापी जनमल मोखलिफवा रे ना
 रामा जेहि रें बतावे राम भेदवा रे ना
 रामा उठि गइले कुवर विजइया रे ना
 रामा फेंकि दिहले मखमल चदरिया रे ना
 रामा आगा चललि रानी सोनवामतिया रे ना
 रामा पाछे चलते कुवर विजइया रे ना
 रामा जहवाँ रहले हिछल बछेडवा रे ना
 रामा राखल रहे आवा के भितरवा रे ना

×

×

×

×

रामा नाही मनले विजइ कुवरवा रे ना
 रामा घानि चढले हिछल असवरवा रे ना
 रामा भजजि से कइले परनमवा रे ना
 रामा नीचे छोडे हिछल घरतिया रे ना
 विचे मारत बाडे हिछल मँडरिया रे ना

जैसे मारतिया चिल्लिया पखेरिया रे ना
 रामा डरे काँपे कुवर बिजेमलवा रे ना
 तब गारी देला हिँछल बछेडवा रे ना
 सरउ डरे कपलऽ पिठि का उपरवा रे ना
 तब कइसे जितबऽ बावनगढ किलवा रे ना
 बबुवा मति होख तुह अघोरवा रे ना
 रामा चलि गइले एही तरें दुरिया रे ना

× × × ×

रामा हिँछल उतरले भवरानन पोखरवा रे ना
 रामा उहा रहली तिलकी बबुनिया रे ना
 ओकरा सगे रहलि सोरह सइ लडकिया रे ना
 ओइजा हुकुम देले तिलकी बबुनिया रे ना
 चलि जइबू लउडी भवरानन पोखरवा रे ना
 रामा लेइ अइबू पोखरवा के जलवा रे ना
 रामा पियासल बाढे जेलवा के लोगवा रे ना
 रामा हुकुम पवली सोरह सइ लडकिया रे ना
 रामा करइ लगली सोरह सिंगरवा रे ना
 रामा गावै लागली झूमरि सोहरहवा रे ना
 रामा पोखरा रहले हिँछल बछेडवा रे ना
 रामा कनखी देखेला हिँछल बछेडवा रे ना
 तबले तडपल बाढे हिँछल बछेडवा रे ना
 रामा उठि बबुआ कुवर बिजयमलवा रे ना
 बबुआ आइ गइली सोरह सइ लडकिया रे ना
 रामा इहँ हअइ तिलकी के लउडिया रे ना
 रामा उठि के देखे सोरह सइ लउडिया रे ना
 रामा देखि मुरछी खाले कुवर विजयमलवा रे ना
 रामा जेकर हउई अइसन लउडिया रे ना
 रामा रानी कइसन होइहँ तिलकिया रे ना

× × × ×

रामा तब बोलल कुवर बिजैमलवा रे ना

रामा मधुरे से बोलेला वचनिया रे ना -
 रामा भउजी से कइली कररवा रे ना
 रामा पहिले छोडाइव आपन भइया रे ना
 तवना बाद छोडाइवि वाप घुमुँलसिघवा रे ना
 तवना बाद छोडाइवि पलटनिया रे ना
 रामा तवै करवि आपन हम गवनवा रे ना
 तवे रोए लागलि चल्हकी नउनिया रे ना
 ओकरा रोअला के नइखे ठेकनवा रे ना
 रामा मधुरे से कइली वचनिया रे ना
 पाहुन नइखे लइकरि पलटनिया रे ना
 रामा कहसे जीतवऽ वावनगढ सुववा रे ना
 तव बोले लागल कुँवर विजयमलवा रे ना
 हमरा सगे आइल हिछल बछेइवा रे ना

×

×

×

रामा माता जी से लेहली हुकुमवा रे ना
 रामा चलि गइली तिलकी बुबनिया रे ना
 रामा चुपे चुपे करली सिंगरवा रे ना
 रामा पहिरे लगली गगा आ जमुनिया रे ना
 रामा चलि गइली सोरहसइ लउडिया रे ना
 रामा सगे चलली तिलकी वदुनिया रे ना
 उनके पीछे चलली चल्हकी नउनिया रे ना
 रामा चलि गइली राह का भितरवा रे ना
 रामा होखे लागल ओइजा मुमुरिया रे ना
 रामा चलि गइली कुछ दूर रहतिया रे ना
 रामा खरके लागल चौली के त वनवा रे ना
 रामा कहतिया चल्हकी नउनिया रे ना
 चल्हकी जानि गइली वाय मोर भइअवा रे ना
 अब त होत वाटे बहुत असगुनवा रे ना
 तवले तइपलि वाटे चल्हकी नउनिया रे ना
 रामा नाही जनले तोर वाप भइअया रे ना
 रामा चले लगली सोरहसइ लउडिया रे ना

सगे जाति बाडी तिलकी बबुनिया रे ना
 तवना बाद चल्हकी नउनिया रे ना
 तले कनखी देखे हिछल बछेडवा रे ना
 ओइजा तढपल बाटे हिछल बछेडवा रे ना
 सरऊ फेंक तुहँ मखमल चदरिया रे ना
 रामा फेंकि दिहले मखमल चदरिया रे ना
 रामा देखतारे तिलकी के सुरतिया रे ना
 रामगिरि परले पोखरा के उपरवा रे ना
 तबले तढपल हिछल बछेडवा रे ना
 रामा तब बोलल छितरी बुनेलवा रे ना
 रामा घर अहवे हमार घुर्मुलपुरवा रे ना
 रामा माता जी के नाव मयनावतिया रे ना
 रामा भउजी के नाव सोनवामतिया रे ना
 रामा हमार नइया कुँवरबिजैया रे ना
 रामा एतना बतिया सुनलस तिलकी बबुनिया रे ना
 रामा हाथ मारि के धू घट लटकवली रे ना
 रामा ओजा बोलल कुँवर बिजइया रे ना
 रामा ससुर जी के नाव बावन सुबवा रे ना
 रामा सरहज के नाम फुलवामतिया रे ना
 रामा सरवा के नाम मोतिचनवा रे ना
 राजा तिरिया के नउवा त कइसे घरिहे रे ना
 रामा काढि लेली हाथ मारि के घुघटवा रे ना
 रामा रोए लगली जार से बेजरवा रे ना
 हाई हाई रे बिघाता करतरवा रे ना
 रामा ओइजा कहे मुख से मुख सुबचनिया रे ना
 सामी सुनि लेहु हमरा कहनवा रे ना
 राम बाप भाई हुए हतियरवा रे ना
 रामा नाही गुनहे आपन दमदवा रे ना
 रामा मारि घलिहँ आल्हर परनवा रे ना
 सामी चलि जा तू अपना मुलुकवा रे ना
 तब बोलले कुँवर विजैमलवा रे ना
 रामा सुनि लेहु पातरि मोर तिरिअवा रे ना

सामी नाही लजटवि हम आपन मुलुकवा रे ना
छोडाइव आपन वाप भइयवा रे ना
तब करवि आपन हम गवनवा रे ना

X

X

X

X

रामा कुँवर भइले हिछल असवरवा रे ना
रामा उडि गइले जेहल भीतरवा रे ना
रामा सवका के छोडवले हथकडिया रे ना
रामा जेल के फटकवा गिराय दिहले रे ना
रामा सजी वरिअतिया ले गइले पोखरवा रे ना
रामा करवले सवका हजमतिया रे ना
रामा सवका करवले जलपनिया रे ना
रामा एने हाल मचल बावनगढवा रे ना
रामा बेटा मानिकचन साजेले फौजिया रे ना
रामा होखे लागल विकट लडइया रे ना
रामा हिछल मारे लगले मेंडरिया रे ना
रामा कुँवर काटि घलले सगरे फौजिया रे ना
रामा कइले विघस बावन गढ़वा रे ना
रामा मुसुकि वेंधउले मानिकचनवा रे ना
रामा हथकडी पहिनवले बावनसूववा रे ना

इस प्रकार विजयमल ने सवके सम्मुख अपने गवने का रस्म पूरा किया और पूरी फौज के साथ तिलकी को डोली में बैठाकर धुमुँलपर चल दिया। धुमुँलपुर के किले में मानिकचन्द और बावन सूवा को कैद कर दिया।

४—बाबू कुंवर सिंह

रामा सुनी सब घरि के धयनवा रे ना
रामा बाबू कुंवर सिंह के हवलवा रे ना
रामा जतिया के रहले उजैनवा रे ना
रामा घर रहे जगदीशपुर नगरवा रे ना
रामा आरा जिला हबै शाहाबादवा रे ना
रामा जानतारे दुनिया जहानवा रे ना
रामा कुंवर सिंह के रहले छोटका भइया रे ना
रामा नाम उन्हकर बाबू अमर सिंहवा रे ना
रामा राजा भोज कर रहले बशवा रे ना
रामा ऊच कुल ऊच खनदनवा रे ना
रामा रहले इहो त राजघरानवा रे ना
रामा नगर उजैन के बसिनवा रे ना
रामा आइकर पुरूषा पुरनियाँ रे ना
रामा भोजपुर में कइले राजधनिया रे ना
रामा उहवे मे फैली चारु ओरिया रे ना
रामा गाँवाँ गाई कइले रजधनियाँ रे ना
रामा बढि गइले बश त उजैनवा रे ना
रामा लिहले बसाई त नगरवा रे ना
रामा कुंवर सिंह के राज त महलवा रे ना
रामा रहे जगदीशपुर नगरवा रे ना
रामा नगर के चारु ओरिया रे ना
रामा बडा भारी रहे विकट बनवा रे ना
रामा रहत जलवर अजारवा रे ना
रामा बालेपन से बाबू कुंवर सिंहवा रे ना
रामा खेले जात नितही शिकरवा रे ना
रामा रहे उनकर अजब निशानवा रे ना
रामा खाली नाही जात एको वारवा रे ना
रामा गोल गोली रोज तो कटरवा रे ना
रामा इहे रहे उनकर खेलनवा रे ना

रामा एही बिधि बीते खुशी दिनवा रे ना
 रामा अब सुनो आगे के हवलवा रे ना
 रामा खेल कद में बीते बालेपनवा रे ना
 रामा बीतल जवानी राजकजवा रे ना
 रामा पहुँची गइले आई चीथे पनवा रे ना
 रामा भइले अस्सी बरस के उमरवा रे ना
 रामा एही समय आई के तुफनवा रे ना
 रामा देशवा में उठल गदरवा रे ना
 रामा सुनि लेहू तेकर हवलवा रे ना
 रामा देशवा में भइल जो तुफानवा रे ना
 रामा मन् सत्तावन के उहे सलवा रे ना
 रामा बडा भारी भइल गदरवा रे ना
 रामा देसक बङ्गाले के मुलुकवा रे ना
 रामा बजकपुर वाटे एक नगरवा रे ना
 रामा उहमें से उठल बीरो बनवा रे ना
 रामा आगी लगल चारु मुलुकवा रे ना
 रामा अइसन जे उठल लहरवा रे ना
 रामा कोने कोने तक भइल शोरवा रे ना
 रामा भइले फिरगी त फिरन्टवा रे ना
 रामा मार काट करत अपारवा रे ना
 रामा भइल त भारी हुलडवा रे ना
 रामा दिल्ली भेरठ तक के लोगवा रे ना
 रामा काशी लखनऊ परेयागवा रे ना
 रामा ग्वालियर तक भइले बालवा रे ना
 रामा उठे बलवा ई चारु ओरवा रे ना
 रामा सुनि कर जस तो हवानवा रे ना
 रामा रानी भइली भाँसी क तेकरवा रे ना

×

×

×

×

रामा आगे कर कहीले हवालवा रे ना
 रामा पटना के टेलर कमिशनरवा रे ना
 रामा कुँवर सिंह के मेजले परबनवा रे ना

रामा भइल उनका मुंशी के तलशवा रे ना
 रामा सोचे तब कुँवर सिंह मनवा रे ना
 रामा भइले फिरगी दगाबजवा रे ना
 रामा इनकर नाबा तनी बिशअसवा रे ना
 रामा करत रहले कुँवरसिंह बिचरवा रे ना
 रामा ताहि समय आई कर लोगवा रे ना
 रामा दानापुर से पहुँचे उनके पसवा रे ना
 रामा हाथ जोरि करि के अरिजवा रे ना
 रामा कहे लगले मधुरे बचनवा रे ना
 रामा कहेले जे सुनी सरकरवा रे ना
 रामा आपही के बाढे अब आसवा रे ना
 रामा बडा भारी भईल आफतवा रे ना
 रामा भइले फिरगी दुशमनवा रे ना
 रामा नाहके फासी वो जेहलवा रे ना
 रामा देत बाढे कहिके हवालवा रे ना
 रामा सुनिकर इतना बचनवा रे ना
 रामा गरजी के उठे कुँवर सिंह वा रे ना
 रामा तुरते भइले तेअरवा रे ना
 रामा जायके लढाई मयदनवाँ रे ना
 रामा चली भइले कुँवरसिंह सगवा रे ना
 रामा जाइ पहुँचे दानापुर मोकमवा रे ना
 रामा आधी रात गगा के किनरवा रे ना
 रामा भइल लढाई बडे जोरवा रे ना
 रामा ले के महावीर जी के नमवा रे ना
 रामा झुकी परले देशी तो सयनवा रे ना
 रामा एकदम गोरा के ऊपरवा रे ना
 रामा रतिया रहल निसनदवा रे ना
 रामा चारू ओर रहल सनटवा रे ना
 रामा सुनल नगर के लोगवा रे ना
 रामा सगरे रहल सुन सनवा रे ना
 रामा अइसन बेरा के समझ्या रे ना
 रामा होखे लागल कठिन लडइया रे ना

रामा छूटे लागल बन्दूकवा रे ना
 रामा सुनिके बन्दूक अवजिया रे ना
 रामा लागल तराही चारु ओरिया रे ना
 रामा कापी उठल सगरे नगरिया रे ना
 रामा कहिका वह घरीकर हलिया रे ना
 रामा देहिया के सुखि गइलपरनवा रे ना
 रामा लेई कर निजनिज जानवा रे ना
 रामा घर छोडि भागे सब बहरवा रे ना
 रामा करन लगले वालक रोदनवा रे ना
 रामा भईल भगाहट चारु ओरवा रे ना
 रामा जहँवा जे पावे आपन मोकवा रे ना
 रामा रहे से छिपाई देखि अडवा रे ना
 रामा अईसन देहात कर हलिया रे ना
 रामा गगा तीर होखत लडइया रे ना
 रामा दानापुर में रहल छपनिया रे ना
 रामा बीगढ गइले सबही सिपहिया रे ना
 रामा होखे लागल जोर मे लडइया रे ना
 रामा गोरा भागे छोडि मयदनवा रे ना

×

×

×

×

रामा दानापुर से करिके विजइया रे ना
 रामा आरा पर कइले चढइया रे ना
 रामा आई कचहरी के उपरवा रे ना
 रामा कुँवर सिंह कइले अधिकरवा रे ना
 रामा तब भइल देशी देशी सोरवा रे ना
 रामा कुँवर सिंह के जय जय करवा रे ना
 रामा आरा पर से भइले गयववा रे ना
 रामा सब अगरेजी सरकरवा रे ना
 रामा नाही होखे पावल अत्याचरवा रे ना
 रामा भागे अगरेज लेके जनवा रे ना
 रामा भागि गइले किला के मितरवा रे ना
 रामा आयर साहब सुनले खबरिया रे ना

रामा आरा कर सकल सबलिया रे ना
 रामा बक्सर से होइके तेअरवा रे ना
 रामा आयर साहब चलके सयनवाँ रे ना
 रामा सग में कठिन तोपखनवाँ रे ना
 रामा बहुत रहे फौज लशकरवा रे ना
 रामा होइके पूरा तैयारवा रे ना
 रामा चढि आइ ये आरा के ऊपरवा रे ना
 रामा बक्सर से आयर सहेबवा रे ना
 रामा औरी दल रहे उनका सगवा रे ना
 रामा सुनि लेहु तेकर हवलवा रे ना
 रामा कहिका मै होला भारी दुखवा रे ना
 रामा देशवा के कुछ तो अदमियाँ रे ना
 रामा होइ भइले देश के द्रोहिया रे ना
 रामा मिली भइले आयर के सगवा रे ना
 रामा भारी दल लेके उनके साथवा रे ना
 रामा आरा पर कइले चढइया रे ना
 रामा होखे लागल कठिन लढइया रे ना
 रामा कइसे जीत सकें कुवर सिंह वा रे ना
 रामा अपने जो भइले बिरनवा रे ना
 रामा आरा से उखड गइल पयारवा रे ना
 रामा कुँवर सिंह भइले लचरवा रे ना
 रामा मसल जे कहल बाटें बतिया रे ना
 रामा घर फूटे केकर भलइया रे ना

X

X

X

X

रामा कुवर के देखि दुशमनवा रे ना
 रामा कइले बन्दूक के निशनवा रे ना
 रामा गोली आई लागल दहिना हाथवा रे ना
 रामा हाथ होइ गईल बेकारवा रे ना
 रामा जानिकर हाथ बेकमवा रे ना
 रामा काटि दिहले लेके तरवरवा रे ना
 रामा कहेले जे लेहु गगा हाथवा रे ना

रामा देतबानी आज उपहरवा रे ना
 रामा कही कर उतना बचनवा रे ना
 रामा डाली दिहले गगा जी मे हाथवा रे ना
 रामा गगा जी के रहल नजरानवा रे ना
 रामा कुवर सिंह अइले फिरि घरवा रे ना
 रामा कुंवर सिंह के पाई के हालवा रे ना
 रामा दुशमन घबडइले अगरेजवा रे ना
 रामा फौज लेके लीग्रन्ड साथवा रे ना
 रामा लडे अइले करि मन सुववा रे ना
 रामा जोति मह नाही पावे सग्रामवा रे ना
 रामा बिजई रहले कुवर सिंहवा रे ना
 रामा पाई कौन सके उनसे पेशवा रे ना
 रामा कुछ दिन कर फिर वादवा रे ना
 रामा चढि कर अइले अग्रेजवा रे ना
 रामा घायल रहले कुवर सिंह वीरवा रे ना
 रामा जीतल नाही रहल सहजवा रे ना
 रामा इहे रहल कुवर सिंह के सेसवा रे ना
 रामा आखिर इहे त सग्रामवा रे ना
 रामा शत्रु के सगे आठ महनिवा रे ना
 रामा लडे कुवर सिंह मरदनवा रे ना
 रामा बिना कुछ कइले विसरामवा रे ना
 रामा रात दिन कइले सगरामवा रे ना
 रामा घायल परल रहले महलवा रे ना
 रामा सकती सब भइल बेकमवा रे ना
 रामा नाही ठहरी सके वीर बाबू कुवरवा रे ना
 रामा चलि भइले वीर सुरवामवा रे ना
 रामा दुनियाँ में रही गइले नामवा रे ना

५—शोभानयका बनजारा

रामा जहाँ लागल रहे लवगिया रे ना
रामा जहाँ सुतल रहली जसुमतिया रे ना
रामा धिच के मारे चटकनवा रे ना
रामा जेकर कन्ता जैहें परदेसवा रे ना
रामा रामा उठी ले बारी रे ना
रामा रामा बारी उठेली बहारी ले अंगनवा रे ना
रामा भउजी आके ठढा हो गइल रे ना
रामा बारी काहे तू बहारेले अगना रे ना
रामा भौजी तू कइलू हमरा बियहवा रे ना
रामा सामी हमार जाला मोरग के लदनिया रे ना
रामा गिरी रे जैहें चढल हमार जवनिया रे ना
रामा कदऽ हमरो गवनवाँ रे ना
रामा चलल बिया भौजी ओही जगवा रे ना
रामा जहाँ रहली बुढनी सहनी रे ना
रामा सुन सुन मोर सास कहनवा रे ना
रामा देत बा गरिया हजार रे ना
रामा सुन सुन पतोहिया रे ना
रामा दादा बारी के लुटेरे घरमिया रे ना
रामा बारी अबही बाडी कम उमरवा रे ना
रामा लूगा पहिने के नाही सहुरवा रे ना
रामा भूठा भूठा तू अदरगवा लगवेल रे ना
रामा तव भौजी किरिया खाले रे ना
रामा जाके वुढिया कहे साहू जादुआ रे ना
रामा अपनी वारी मांगत बाडी गनववा रे ना
रामा त साह करे फजिहतिया रे ना
रामा वुजरो हमरा बारी के लगइलू अदरगवा रे ना
रामा सुनी जा पँचे एक वनिजरवा रे ना
रामा पहुँचल सुघड वनिजरवा रे ना
रामा सगें लिहले मधवापगहिया रे ना

रामा लेइ लेले सरव गहनवा रे ना
 रामा धइले बाडे भेसवा मनियरिया रे ना
 रामा किनी लेला सरव सौदवा रे ना
 रामा चली गइले शोभा के ससुररिया रे ना
 रामा शोभा चलि गइले रहल थोडे दिनवा रे ना
 रामा तीन सौ साठि रहली सखिया रे ना
 रामा एगो सखी आइल वजरिया रे ना
 रामा देखि लिहले सोना के सौदवा रे ना
 रामा देखि के होगइल बेहोसवा रे ना
 रामा बोले लागल मगही पगहिया रे ना
 रामा नातवा में लागल सरहजिया रे ना
 रामा जल्दी छोडाव उनका लागल दत्रिया रे ना
 रामा पानी भर के शोभा छोडावे मुर्छवा रे ना
 रामा लौंडी गइल किला भीतर रे ना
 रामा अइसन आइल बाटे सौदागर रे ना
 रामा छनले वा चोली बनकरवा रे ना
 रामा लीलार जरे अगरवा रे ना
 रामा सुनी लेले बाटे दसवन्तिया रे ना
 रामा वारी घूमे गइली वजरवा रे ना
 रामा देखे लगली ओहिजा सौदवा रे ना
 रामा ठाढी ठाढी देखे लौडिया रे ना
 रामा कइली चोलिया के सौदवा रे ना
 रामा बोले लहगा के दमवा रे ना
 रामा जे तोहरा में होखे सरदरवा रे ना
 रामा उहे करे हमसे खरीदवा रे ना
 रामा अतना सुने वारी जसुमत्तिया रे ना
 रामा मगवा पगहिया बोले लागल रे ना
 रामा पहिले पहिनी भुलवा रे ना
 रामा तब करी एकर दमवा रे ना
 रामा नयका देखले लालसम बदनिया रे ना
 रामा वरी हो गइल मनवा जोगवा रे ना
 रामा तब बोले वनिजरवा रे ना

रामा अबना भूला के कही दमवा रे ना
 रामा हम त हई शोभा के यरवा रे ना
 रामा तोहार तिरियवा सखी सगे धूमे बजरिया रे ना
 रामा अतना सुन लेली दसवन्तिया रेना
 रामा भागल जाली किल्ला भीतरवा रे ना
 रामा नव हाथ के काढी लेली घुंघटवा रे ना
 रामा हमरे से कहले बाडे ठिठोलवा रे ना
 रामा तब नयका हाँकि देले बरघवा रे ना
 रामा बारी चलि गइली अपना महिलिया रे ना
 रामा अपना मनवा मे करेले विचरवा रे ना
 रामा सुनि सुनि बाबू जी कहनिया रे ना
 रामा हमरा के दी पलटनिया रे ना
 रामा हम चलि जाइब भजवल घरनिया रे ना
 रामा करब उहाँ असननिया रे ना
 रामा उहाँ पडि गइल तम्बुहा रे ना
 रामा तब ले गइले बनजरवा रे ना
 रामा उहाँ पुलिस रोकेले रसतवा रे ना
 रामा बावन लाख कौडिया रे ना
 रामा तब घटवा पार जाये देब रे ना
 रामा शोभा कहे लागल कब हू न देली कौडिया रे ना
 रामा पुलिस बोले लागल ढेर वढइव बखेढवा रे ना
 रामा बाँध देब मुसुकवा रे ना
 रामा नयका थर थर काँपे लगले रे ना
 रामा मूखगा के खाई तू मसुइया रे ना
 रामा तब छोडब तोहार कौडिया रे ना
 रामा जाके कहले नयका पुलिसवा रे ना
 रामा नयका के सगे कोई रहले रे ना
 रामा सभे नौकरवा चल खाइल जा रे ना
 रामा मुन सुन नौकरवा खाइल जा रे ना
 रामा बाँचि जैहे बावन लाख कौडिया रे ना
 रामा नयका जाके करे भोजिनिया रे ना
 रामा लिखी लेले बारी जसुमतिया रे ना

रामा तव छोडले घाट के कौडिया रे ना
 रामा तव नयका जाला अपना घरवा रे ना
 रामा उहवाँ से जाके भेजे गवन के दिनवा रे ना
 रामा आइल वाडे वारी हजमवा रे ना
 रामा दूसर वेर गइले पडितवा रे ना
 रामा गवना के दिनवा घराइल रे ना
 रामा भइल वारे कौल करारवा रे ना
 रामा सुन सुन धावू वनिजरवा रे ना
 रामा करऽ अब गवना के तेअरिया रे ना
 रामा लादि देला छकडवा रे ना
 रामा नयका बैठल वारे सोने के पलकिया रे ना
 रामा चल दिहले वालापुर सहरिया रे ना
 रामा उठे लागल गरदवा रे ना
 रामा वारी के होई आज गवनवा रे ना
 रामा नयका चलि गइले कोहवरवा रे ना
 रामा साजे लगली वारी जवविया रे ना
 रामा दहेज में मगिह वछेडवा तिलगवा रे ना
 रामा साहुजी बोलने ओही जगवा रे ना
 रामा मांगऽ तू इनामवा रे ना
 रामा बोले लागल सुघड वनजरवा रे ना
 रामा नाही वाटे अनघन कामवा होना
 रामा वछवा देदऽ हमरा तिलगवा रे ना
 रामा इहे खूटा देव हमारा के रे ना
 रामा ढेर तुहूँ मागेलऽ दहेजवा रे ना
 रामा उहे त वाडे हमार लछनिया रे ना
 रामा रोके देना सहुआ रे ना
 रामा नयका लेके चलेला गांव के सिवानवा रे ना
 रामा हो गइल किलवा कोइला रे ना
 रामा कुछ आगे बढल वछेडवा रे ना
 रामा गिर गइल गढवा रे ना
 रामा मारी विपतिया सहुआ देवउल रे ना
 रामा बुढऊ बइठल वाटे किलवा रे ना
 रामा नयका गाडि देले नदवा अपना दुअरिया रे ना

रामा ओही दिन मोरग के पैतवा रे ना
 रामा चलल बाटे सुघड बनिजरवा रे ना
 रामा गइले गाव के पुरबवा रे ना
 रामा तहवा लागल डेरवा रे ना
 रामा उहाँ रहल हँस हँसीनिया रे ना
 रामा बोले लागल हँसिनिया रे ना
 रामा सामीसग कटि जैहँ आज के रतिया रे ना
 रामा बोले लागल हँसवा रे ना
 रामा जौन कइले आज होई गवनवा रे ना
 रामा कइले होई आज कोहबरवा रे ना
 रामा उनका होई लडिका मोतीललवा रे ना
 रामा हँसिहे तो गिरिहँ लालवा रे ना
 रामा रोइहँ तो गिरिहँ हीरवा रे ना
 रामा सुनत बाटे शोभानयका रे ना
 रामा करे लगले अरजवा हसावासे रे ना
 रामा हसी पीठपर बइठा के ले गइल अगनवा रे ना
 रामा किलिया भिडल कोठरिया रे ना
 रामा बोले दसवन्तिया केहवऽ घर के देवता रे ना
 रामा किया हवे भूत बैतलवा रे ना
 रामा बोले लागल बनिजरवा रे ना
 रामा कहलस सब हालका रे ना
 रामा खोल बारी जलदी केवरिया रे ना
 रामा तब बोले दसवन्तिया रे ना
 रामा रामा के जाने राहीगिरवा रे ना
 रामा नाही भानी इहवाँ के लोगवा रे ना
 रामा दादा लागी हमरा पर कलकवा रे ना
 रामा हम नाही खोलव केवडिया रे ना
 रामा वोलत शोभनयकवा रे ना
 रामा हमार भैया बाटे चतुरगुनवा रे ना
 रामा उनही से कहव हलिया रे ना
 रामा बारी खोले किवरिया रे ना
 रामा चलि गइली सूते लाली पलगिया रे ना
 रामा शोभानयका कइले कोहबरवा रे ना

रामा लौटे लागल नयका रेना
 रामा लपटि के लागल दसवन्तिया रेना
 रामा हमरा देवऽ कौनो निसनवा रेना
 रामा शोभा दिहले रुमलिया रेना
 रामा शोभा कहले चतुरगुन से हलिया रेना
 रामा हसा चढि गइले नयकवा रेना
 रामा ले गइल गाव पुरखवा रेना
 रामा हो गइले भिनुसारवा रेना
 रामा उहवा से नयका कइले वाटे पयतवा रेना
 रामा चलल रे नयका मोरग के देसवा रेना
 रामा जहवा रहली हिरियाजिरिया बगालिनिया रेना
 रामा चलि गइले ओहि जावा रेना
 रामा कुछ दिन बीतेला मोरगवा रेना
 रामा हिरिया जिरिया देखली नयका के रेना
 रामा हो गइले देखके छकितवा रेना
 रामा जहवा मार कइली भेंडवा रेना
 रामा इहाँ के हाल छोडऽ अब उहाँ के हाल सुन रेना
 रामा बारी के देहिया भइल भारी होना
 रामा भौजी नयहर के ले आइल गरभवा रेना
 रामा बारी बोले लागल भइया से रेना
 रामा राति में अइले रतिये कइले कोहबरवा रेना
 रामा ननदी देतिया गारी ओइजा रेना
 रामा सुन सुन भाई चतुरगुनवा रेना
 रामा तोहरे बुभावा हवे गुनवा रेना
 रामा भइया के घर कइली अलगा रेना
 रामा जेने रहे नगनिया रेना
 रामा उहें देले रहे के घरवा रेना
 रामा खाइयो के ना देले ननदिया रेना
 रामा भारी अब पडल विपतिया रेना
 रामा दिन भर करे चतुरगुन बनियारी रेना
 रामा साझि के बनावे भोजनिया रेना

रामा एही तरे लागल बीते दिनवा रेना
 रामा बारी रोवे जारि बेजारवा रेना
 रामा बीति गइले नोमहनिवा रेना
 रामा जनम लेले बाढे लडिका जनमवा रेना
 रामा भाई बोलाव घगडिन के रेना
 रामा लडका रोवे लगे त गिरे मोतिया रेना
 रामा हसे लागे त गिरे हीरवा रेना
 रामा बारी सुपवन देतिया हीरवा रेना
 रामा झाकि झाकि देखे फुलवन्तिया रेना
 रामा सुति गइली भौजी निभेदेवा रेना
 रामा ननदी उठवली लडिकवा रेना
 रामा आवा के भीतरा डरली लडिकवा रेना
 रामा भौजी के गोदवा धइली इटवा रेना
 रामा ननदी कहली हल्ला भइल इटवा रेना
 रामा आइल भाई चतुरगुनवा रे ना
 रामा सुन सुन घरिकरवा रे ना
 रामा लेजा भौजी के जगलवा रे ना
 रामा काढि लेआव जिगरवा रे ना
 रामा बुजरो हमरो भुकोली मुडिया रे ना
 रामा चारियो घरिकरवा लेके चलले रे ना
 रामा जहाँ रहे भारी जगलवा रे ना
 रामा बोले दसवन्तिया रे ना
 रामा हमार जान मरले का होई फयदवा रे ना
 रामा हमरा के ले चल वजरिया रे ना
 रामा कौन कीन लिहे वनिजरवा रे ना
 रामा सुनि के ले चले घरिकरवा रे ना
 रामा ठीक त कहतिया वतिया रे ना
 रामा ले गइले वारी के लुवदी के वजरिया रे ना
 रामा वजरिया में रहले सोभा के पट्टनवा रे ना
 रामा देखे वारी के दीपचनवा रे ना
 रामा घरिकरवा बोली बोले नवलाख रे ना
 रामा चलल वाटे साहू दीपचन्दवा रे ना

रामा चल गइल बाटे किला भीतरवा रेना
 रामा नव लाख असरफी लेके देला रेना
 रामा तिरिया ले के आइल दीपचन्दवा रेना
 रामा अब हमहू खरीदनी तिरियवा रेना
 रामा हमहू करव सदिया रेना
 रामा ओइजा बोले दसवन्तिया रेना
 रामा हम अबहीना करव बिअहवा रेना
 रामा तेरह वरिस के होइ जाइ पैतवा रेना
 रामा तब हम करव बिअहवा रेना
 रामा सोचे लागल दीपचन्दवा रेना
 रामा एकर कौन मतलबवा रेना
 रामा बरस बिरस बीत जैहँ असहीना रेना
 रामा बने लागल खटी महलिया रेना
 रामा एने धरि करवा कुरुर के कलजेवा काढि रेना
 रामा ले गइले ननदिया के लगेला रेना
 रामा अरे रामा ओने त होइ गहले अइलवा सोना के रेना
 रामा जी आवा त रहले लडिकवा रेना
 रामा लडिका के ले गइल कोहरा घरवा रेना
 रामा सहर में मचल हलचलवा रेना
 रामा कँका कोहरा के घरे महल लडिकवा रेना
 रामा नथका चलि गइले मोरग देसवा रेना
 रामा करे लगली जयजय करवा रेना
 रामा सुनी सुनी पडित जी बतिया रेना
 रामा हिरियाजिरिया बोलइली अपना दुअरिया रेना
 रामा देविया गइली उनकर दुअरिया रेना
 रामा बैठल बाटे देवी दुरगवा रेना
 रामा सोचे लागल दाव पँचवा रेना
 रामा जेतना मारे दाव पँचवा रेना
 रामा खेलत खेलत सात दिन मात रतिया रेना
 रामा देवी जीत गइली हिरिया जिरिया के किलवा रेना
 रामा रामा सुनसुन तू हिरिया जिरिया रेना
 रामा जै दिन तू बनलू बाड़े भेटवा रेना
 रामा बना द ओकरा के अदमिया रेना

रामा हिरिया जिरिया गइली फूलवरिया रे ना
 रामा होगइल शोभा भैंडा से अदमिया रे ना
 रामा शोभा गइल अपने डेरवा रे ना
 रामा बोले लागल मगवापगहिया रे ना
 रामा केतना भइल फयदवा रे ना
 रामा चलयै लेके नफये लहनिया रे ना
 रामा अपने हेल गइले जङ्गलवा रे ना
 रामा आगे चलले बरहज बजरिया रे ना
 रामा पोखरा में लगले नहाय रे ना
 रामा उहाँ से फेरल देले बरधिया रे ना
 रामा हेल गइले लघी सहरिया रे ना
 रामा जहाँ लगली लुवदी कै बजरिया रे ना
 रामा जहाँ बाडे भाइ दीपचनवा रे ना
 रामा जेकरा बाजी से भइल बा नफवा रे ना
 रामा उनकर चुकाई करजवा रे ना
 रामा चलि गइले तिलग वछेडवा रे ना
 रामा जेकर घु घटी वाजे अस्सी कोसवा रे ना
 रामा लौटल बारे सामी बहुत दिनवा रे ना
 रामा जाकर इनारवा सग गिरावे बरधी रे ना
 रामा सोभा जाला रसोइया रे ना
 रामा वारी वनावे रसोइया रे ना
 रामा देखि लेली सुघड बनिजरवा रे ना
 रामा काढ के विगेले रुमलिया रे ना
 रामा काढि के विगेले अगु ठिया रे ना
 रामा बनिजरवा करेला विचरवा रे ना
 रामा सुन सुन पहुना कहनवा हमार रे ना
 रामा कहवाँ से ले आइल बाढऽ तिरिया हमार रे ना
 रामा दीपचन्द कइले इन्करवा रे ना
 रामा कह गइले जरिये से सव ए हलवा रे ना
 रामा खोलि देला सोरह सो सहनिया रे ना
 रामा दादा दूनो ओर से होला बढइया रे ना
 रामा जीत लेला शोभादीपचन्दवा रे ना

दशवन्ती का सब हाल कहना, कि तुमको लडका है जो कोहार के यहाँ पल
ह है ।

रामा नयका चलि गइल आपन दुआरवा रे ना
 रामा उहत्रे गिरावे ले वरधिया रे ना
 रामा भेज देला केका के घरे पुलिसवा रे ना
 रामा केका जवाव देला कि हम ना जाइव रे ना
 रामा नयका खीसि भइल की घन के घमडवा रे ना
 रामा कोहरे के दुआर पर लागल कचहरिया रे ता
 रामा लगले बोलावे लडिका रे ना
 रामा कहाँ से पवले बाडे लरिका रे ना
 रामा लगले कहे पहली लडिका आवा के भितरवा रे ना
 रामा दादा हमनी के कइनी पाल पोसवा रे ना
 रामा दादा हम ना देव लडिका रे ना
 रामा केका बोलावे आपन जनानवा रे ना
 रामा बोले लागल हमरे कोखि जनमवा रे ना
 रामा हम चौथ के कइनी दड हवानवा रे ना
 रामा सात गो तावा बांधे छतिया दशवन्ती रे ना
 रामा रामा सातवाँ तो तावा बांधे कोहइनिया रे ना
 रामा दशवन्ती के मारे दुधवा जोरवा रे ना
 रामा हो गइले फैसलवा रे ना
 रामा लडिका के ले गइले घरवा रे ना
 रामा घरे जा के बोलाये वहिना फुलभरिया रे ना
 रामा बोलावे त भाई चतुरगुनवा रे ना
 रामा तोहार तिरिया के मरवइली इहै रे ना
 रामा अगन मे खोदवाले बाढखडवा रे ना
 रामा जल्दी से ले अइवू सूपवा भर चउरा रे ना
 रामा पहिनलस पियरी वहिना रे ना
 रामा गइली वहिनी खदवा के भितरवा रे ना
 रामा ऊपर से भरइलस खदरवा रे ना
 रामा उनकर छूटल मतसरगवा रे ना
 रामा सोभा बोलावे भाई चतुरगुनवा रे ना
 रामा जे खींचत रहल नौ मन के बसबा रे ना

रामा उनकर बड़ल रहल हजमतिया रे ना
रामा हजमतिया बनवले कपड पेन्हवले रे ना
रामा उनकर के घरवा के मलिक बनवले रे ना
रामा लगले करे राज शोभा नयकवा रे ना
रामा जैसे दसवन्ती के लौटल दिनवा रे ना
वैसे सब कर लौटे दिनवा रे ना

(६) सोरठी

एकियाहोरामा वृजभार वीरा उठवले रेनुकी
एकियाहोरामा वीरा उठा के चलले शहर गुजरात रेनुकी
एकियाहोरामा चलते चलते सातो सावरी के पास रेनुकी
एकियाहोरामा सातो बहियाँ पकडि ले गइली महलिया रेनुकी
एकियाहोरामा सेजवा पर ले गइली रेनुकी
एकियाहोरामा अतर गुलाब छिटकावेली रेनुकी
एकियाहोरामा लगली चरन दवावे लगले रेनुकी
एकियाहोरामा हाल चाल भगिना मे पूछेली रेनुकी
एकियाहोरामा बोलल कुँवर वृजभार रेनुकी
एकियाहोरामा सुन सुन भाभी रेनुकी
एकियाहोरामा हम गवना करवनी रेनुकी
एकियाहोरामा हम कोहवरवा कइनी रेनुकी
एकियाहोरामा इहवाँ अपनी मामा कचहरी रेनुकी
एकियाहोरामा नाही आसीरवदवा दिहेले मामा रेनुकी
एकियाहोरामा महाराके कहले सोरठपुर चलि जाहु रेनुकी
एकियाहोरामा भगिना विरवा उठावे ले रेनुकी
एकियाहोरामा सोरठी के ले आइव रेनुकी
एकियाहोरामा एतना सुन सातो सावरी बोले लगली रेनुकी
एकियाहोरामा हुकुम त हमके देई देतिन रेनुकी
एकियाहोरामा जहुआ चलाके उनके मुआं देति रेनुकी
एकियाहोरामा एतना सुन कुँवर वृजभार बोलेने रेनुकी
एकियाहोरामा तीन सी साठि भाभी रडा होइहँ रेनुकी
एकियाहोरामा एकर खरचवा कवन चलाई रेनुकी
एकियाहोरामा सोरठपुर के तुहें भेदवा बताव रेनुकी
एकियाहोरामा कैसे हम जाइव त रस्ता बताव रेनुकी
एकियाहोरामा एतना बचनिया नातो सावरी गुनावलेली रेनुकी
एकियाहोरामा नून नून बबुआ तोहरा मामा वाडे बडा कजुमवा रेनुकी
एकियाहोरामा तीन न गुनुआ के कौड़ी लेघाव रेनुकी
एकियाहोरामा रुकी खडाऊँ माँग रेनुकी

एकियाहोरामा भसम के भोरवा तैयारी रेनुकी
 एकियाहोरामा मोहनी बाँसुरी उनकर माँग रेनुकी
 एकियाहोरामा मिरगा के हलवा उनसे मगववा रेनुकी
 एकियाहोरामा तब त उहो नाही दिहे नाही रेनुकी
 सोरठपुर तोहरो नाही जाइब रेनुकी

X

X

X

मामा के पास जाकर वृजाभार ने उपयुक्त चीजें माँगी । इसपर खेंख मल
 मामा बोले :

एकियाहोरामा एतना बचनिया सुनले रेनुकी
 एकियाहोरामा उनही के झगडा लगावले रहले रेनुकी
 एकियाहोरामा बोलले व्यास मुनि पडत रेनुकी
 एकियाहोरामा कि सोरठी से अब दरसन नाही रेनुकी
 एकियाहोरामा सजी त तेअरिया कइ दिहले मामा रेनुकी
 एकियाहोरामा लैइके चलले मामा के फुलवारी में रेनुकी
 एकियाहोरामा कइले असननवा फुलवारी में रेनुकी
 एकियाहोरामा देवता सुमिर ले रेनुकी
 एकियाहोरामा गुरु गोरखनाथ के सुमिरन कइले बाढे रेनुकी
 एकियाहोरामा गुरु गोरखनाथ अइले फुलवारी में रेनुकी
 एकियाहोरामा सगरे देवतवा अइले फुलवारी में रेनुकी
 एकियाहोरामा चेलवा त अब जोगी के बनावले रेनुकी
 एकियाहोरामा पिठिया तो ठोकले सगरे देवतवा रेनुकी
 एकियाहोरामा मधुरे से साजले देवतवा जवाब रेनुकी
 एकियाहोरामा सुन सुन चेला अब हमनी के करिह सुमिरनवा रेनुकी
 एकियाहोरामा हमनी के तोहरा के लगे आइब रेनुकी
 एकियाहोरामा अब त जोगी माता से असिरबदवा लेत रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे सबके चरन छुअले वृजाभार रेनुकी
 एकियाहोरामा उहवाँ से चलले कुवर वृजाभार रेनुकी
 एकियाहोरामा भाभी साँतो साँवरी लगे रेनुकी
 एकियाहोरामा भोलवा पहिनले वैंसिया में छत्तीसो से रागबजावले रेनुकी
 एकियाहोरामा वैंसिया के सवदिया सुनली तीन सौ साठ सँवरिया रेनुकी
 एकिया हो रामा आइ गइले देवढिया पर सभ कोई रेनुकी

एकिया हो रामा ऐसन जोगी कवहूँ ना देखनी रेनुकी
 अरे राम जी के नैया
 एकिया हो रामा भाभी सात सावरी नडवे चीन्हन रेनुकी
 एकिया हो रामा ऐसन जोगी कवहीना देखले रहली रेनुकी
 एकिया हो रामा तले त जोगी सलामवा कइले रेनुकी
 एकिया हो रामा तले सातो सावरी मलमिया कइली रेनुकी
 एकिया हो रामा ऊपरी के जोग जोगी के पकडले रेनुकी
 एकिया हो रामा महला में तैयारी सभ कइले रेनुकी
 एकिया हो रामा सब तर फुलवा छिनरीले रेनुकी
 एकिया हो रामा अनर गुलाब छिटीली रेनुकी
 एकिया हो रामा चग्न दवावेली बेनिया डुलावले रेनुकी
 एकिया हो रामा नमाचार जोगी ने पूछन बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा मधुरे में बोलले वृजाभार रेनुकी
 एकिया हो रामा सोरठपुर के जनरा हम करते बानी रेनुकी
 एकिया हो रामा सोरठपुर के हलिया कहै रेनुकी
 एकिया हो रामा सोरठपुर में कवन रहतवा जाइ रेनुकी
 एकिया हो रामा सुनके मातो सावरी बोलली रेनुकी
 एकिया हो रामा विपत में हमरा के सुमिगऽ तोहरा लगे हम आइव रेनुकी
 एकिया हो रामा तोहरो विपतवा दूर करवइ रेनुकी
 एकिया हो रामा इहा के हाल त हम जानत बानी रेनुकी
 एकिया हो रामा सगरे त हलवा तोहार बिआहिया जाने रेनुकी
 एकिया हो रामा तू त अपना दुअरिया चलि जाहूँ रेनुकी
 एकिया हो रामा ओही नुनके जोगी चलि दिहले वृजाभार रेनुकी
 एकिया हो रामा चलल चलल कुछ दुरवा गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा कोसवा पचान जोगी गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा अपना नहर में चलि गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा उहा करेला पयकरमा रेनुकी
 एकिया हो रामा चारो ओर गांव के पयकरमा कइले रेनुकी
 एकिया हो रामा तव सहर में जोगी घुन गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा बसिया बजाव लोगवा घेरेला रेनुकी
 एकिया हो रामा देखले त जोगी मेलवा लागलबा रेनुकी
 एकिया हो रामा अपना दुअरिया जोगी चलि गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा आसन लगइले अलगवले रेनुकी

एकिया हो रामा बसिया उचटवा बजावले रेनुकी
 एकिया हो रामा लोग अपने घरे सबट गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा तले जोगी भसम चन्दन चढावेला रेनुकी
 एकिया हो हो रामा मन में विचरवा करत बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा महल के तिरियवा कैसे जानी रेनुकी
 एकिया हो रामा मोहनी बांसुरिया ओठ का लगावले रेनुकी
 एकिया हो रामा बजवले छत्तिस गढ रागनियाँ रेनुकी
 एकिया हो रामा महल में बँसिया के गइल श्रवजवा रेनुकी
 एकिया हो रामा महल में रहले विअहिया हेवन्ती रेनुकी
 एकिया हो रामा मुंगिया लौ डी साजले जवाब रेनुकी
 एकिया हो रामा तोहरा त दुआरे एगो जोगी आइल बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा करे लगली मुंगिया लौडी सभ तैयारी रेनुकी
 एकिया हो रामा कचन के थार में तिल चउरा घइली रेनुकी
 एकिया हो रामा मुंगिया लौ डिया लेइके चलल रेनुकी
 एकिया हो रामा चलल सात देवढिया हेलल रेनुकी
 एकिया हो रामा जहाँ रहले वृजाभार रेनुकी
 एकिया हो रामा देखते जोगिया के बेहोसवा भइली रेनुकी
 एकिया हो रामा ऐसन जोगी हम ना देखले रहली रेनुकी
 एकिया हो रामा चिटुकी बजादेले वृजाभार रेनुकी
 एकिया हो रामा होसवा त भइले के रेनुकी
 एकिया हो रामा फिनु मधुरे से लौंड़ी साजले जवाब रेनुकी
 एकिया हो रामा कहवा से आइल कहवा जालऽ रेनुकी
 एकिया हो रामा कवन करनवा जोग सधले बाडऽ रेनुकी
 एकिया हो रामा किया तोहरे अनघन घरलवा रेनुकी
 एकिया हो रामा किया तोहरे चढने घोढवा परलवा रेनुकी
 एकिया हो रामा कि तोहरे वियहिया करिरवा मारेले रेनुकी
 एकिया हो रामा केतनो लौ डी पूछेली सवालवा रेनुकी
 एकिया हो रामा मुखसे जोगी ना बोलले रेनुकी
 एकिया हो रामा लौ डी मन में खिसिया गइल रेनुकी
 एकिया हो रामा ऐसन जोगी बनल बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा कि तनिको बोलत नइखे रेनुकी
 एकिया हो रामा तबले साजले लौंड़ी जवाब रेनुकी

एकिया हो रामा भिछवा त जोगी लेलऽ दूसर घर देखावे रेनुकी
 एकिया हो रामा मन में जोगी विचरवा कइले बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा हमरे ही ली डिया कइसन बोलतवा रेनुकी
 एकिया हो रामा त बोलतारे जोगी ओही जा रेनुकी
 एकिया हो रामा ए ली डी तोरा हाथ जा भिक्षा हम नालेव रेनुकी
 एकिया हो रामा महल के भितरवा रानी बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा कालि हे गवना कइके आइल बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा उनही के हाथ से भिक्षा लेव रेनुकी
 एकिया हो रामा जल्दी मे जाहू के खबरिया तू दे रेनुकी
 एकिया हो रामा उहाँ मे ली डिया बोलत वा रेनु की
 एकिया हो रामा ऐसन जोगिया बनल बाडे रेनु की
 एकिया हो रामा रानी के हाथ से भिक्षवा मागऽ तारे रेनुकी
 एकिया हो रामा अधिका ज बहवऽ त कहव रेनुकी
 एकिया हो रामा बबुआ बृजभार से रेनुकी
 एकिया हो रामा कोइवा से मार खियादेव रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना सुनत बाडे जोगी रेनुकी
 एकिया हो रामा चिटुकी बजावले रे रेनुकी
 एकिया हो रामा लउडी के देहिया में खजुली मचल रे रेनुकी
 एकिया हो रामा हाथ जोड भिनतिया करतारी रेनुकी
 एकिया हो रामा हमरो कसुरवा माफ करए जोगी रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना बचनिया जोगी सुनतो बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा जोहवा लागल वा रेनुकी
 एकिया हो रामा फेर से चिटुकिया जोगी बजावल बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा देह से दुखवा छुटल वा रेनुकी
 एकिया हो रामा घावल घुपल ली डी महल में गइली रेनुकी
 एकिया हो रामा रानी जल्दी आवे भेदवा कहतारी रेनुकी
 एकिया हो रामा ली डी कहे कि ऐसन जोगी हमना देखली रेनुकी
 एकिया हो रामा बारह बरिस आगे पीछे जानत बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा तोहरे त हाथ से भिक्षा मांगतो बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना बचनिया रानी सुनतो बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा मधुरे से साजेला रे जवाब रेनुकी
 एकिया हो रामा तू त ली डी रानी के भेसवा घऽके जा रेनुकी

एकिया हो रामा सिंगरवा करतो बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा उहवाँ त लौ डी करे सिंगार रेनुकी
 एकिया हो रामा पहिने पायल पवजेबवा रेनुकी
 एकिया हो रामा डड जोरे दक्खिन के चीर रेनुकी
 एकिया हो रामा चोली बका के पहिनतारी रेनुकी
 एकिया हो रामा दुलरी से तिलरी चन्दहार रेनुकी
 एकिया हो रामा कान में कुँडल नाक में वेसर रेनुकी
 एकिया हो रामा सोनन के बन्हनिया पेन्हतारी रेनुकी
 एकिया हो रामा बाँह ले बाजू बद बाँघतारी रेनुकी
 एकिया ही रामा नग के जडवल अगूठी रेनुकी
 एकिया हो रामा सोरहो सिंगार बत्तीसो अमरन कइली रेनुकी
 एकिया हो रामा मिछवा सहेजली रानी हेवन्ती रेनुकी
 एकिया हो रामा कचन के थार में हार मुहर रेनुकी
 एकिया हो रामा पाच हरदी तुलसीतिल चारो घरत बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा सवा हाँथ के घूँघट लौ डी काढतो बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा हाथ बा ऊपर भिच्छा ले पावे पावे चले रेनुकी
 एकियाहो रामा चले मुगिया चले रेनुकी
 एकिया हो रामा सात डेवढी रहे दरवाजा रेनुकी
 एकिया हो रामा चलले चलल छहो डेवढी घर करे रेनुकी
 एकिया हो रामा सात डेवढी रहे दरवाजा रेनुकी
 एकिया हो रामा वृजभार देखले की हमरे लौ डिया रेनुकी
 एकिया हो रामा भिच्छा लेके आवतारी रेनुकी
 एकिया हो रामा अरे पलवा पकडि मुगिया खडा भइल रेनु की
 एकिया हो रामा डपटि साजेले जवाव रेनुकी
 एकिया हो रामा देव सरपवा जरि जइबू रेनुकी
 एकिया हो रामा रानी वनके जवाव देतारू रेनुकी
 एकिया हो रामा ऊरे महल में चलल चलल भागेले रेनुकी
 रामे रामे रामे भजले वृजाभार रेनुकी
 एकिया होरामा करेले विचार रेनुकी
 एकियाहोरामा लौडी त भिच्छा देवे आइल रहल रेनुकी
 एकियाहोरामा हमरो से घोखा देवे आइल रहल रेनुकी
 एकियाहोरामा लौडी पहुँचल महलवा रेनुकी
 एकियाहोरामा ऐमन त बडाल जोगी वाडे रेनुकी

एकियाहोरामा देहिया तोपले जोगी चिन्हले रेनुकी
 एकियाहोरामा तोहरे ही हाथ से भिछवा मागत वाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा मन में विचारवा हेवन्ती करतो वाडी रेनुकी
 एकियाहोरामा सास जी से अज्ञा लेवे चलली रेनुकी
 एकियाहोरामा माता सुनयना से आज्ञा लेवे चलली रेनुकी
 एकियाहोरामा देखली माता सुतलवाडी रेनुकी
 एकियाहोरामा सुतलमाता के कइसे जगाई रेनुकी
 एकियाहोरामा चरनदवावेली कन्या हेवन्ती रेनुकी
 एकियाहोरामा चिहुकी उठी माता सुनयना रेनुकी
 एकियाहोरामा मधुरे से साजेली जवाव रेनुकी
 एकियाहोरामा कौने करनवा हमरे महलवा में अइली रेनुकी
 एकियाहोरामा काल्हे त गवनवा भइल वाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा कौन दुखवा पडल रेनुकी
 एकियाहोरामा कन्या हेवन्ती हाथ जोड विनती करेलागल रेनुकी
 एकियाहोरामा बारह वरिस हम वरत करली रेनुकी
 एकियाहोरामा तीन त अवतार कइनी रेनुकी
 एकियाहोरामा जहिया से तोहरा घरवा अइनी रेनुकी
 एकियाहोरामा एकहु ना दान कइली रेनुकी
 एकियाहोरामा हुकुम तू देतू त भिक्षा देअहती रेनुकी
 एकियाहोरामा एतना वचनिया सुन बोलली रेनुकी
 एकियाहोरामा कि कैसेन रहनिया तोहरे गाँवके रेनुकी
 एकियाहोरामा कालिहे तू अइलू आज त भिछवा देवू रेनुकी
 एकियाहोरामा एतना वचनिया कन्या हेवन्ती सुने रेनुकी
 एकियाहोरामा नयना से नीर ढरेले रेनुकी
 एकियाहोरामा माता सुनयना कहली कि हमरो त कहलका रेनुकी
 एकियाहोरामा दुखवा भइल रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे सुन मुन कन्या बात हमार रेनुकी
 एकियाहोरामा तीन सी साठ लीडी वाडी महलवा रें रेनुकी
 एकियाहोरामा हमहू सगवा चलव रेनुकी
 एकियाहोरामा तूह त होलऽ तैयार रेनुकी
 एकियाहोरामा विचवा में तू रहिह रेनुकी
 एकियाहोरामा अतना सुन कन्या हेवन्ती वडा खुश भइली रेनुकी

एकियाहोरामा महल में जाके लउड़ी लगवा गइली रेनुकी
 एकियाहोरामा महल में होता री तैयारी रेनुकी
 एकियाहोरामा कन्या हेवन्ती सिंगार करतारी रेनुकी
 एकियाहोरामा सोलहो सिंगार कइली रेनुकी
 एकियाहोरामा चले माता उहाँ पहुचल बाड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा कचन के थार में दुसलवा घरताड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा पाँचगो मोहरवा घरत बाड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा उपरा से फुलहार रखतारी रेनुकी
 एकियाहोरामा आगे मू गया के हाथ के हाथ के भिच्छा दियाइल रेनुकी
 एकियाहोरामा मु गया लौड़ी चले रेनुकी
 एकियाहोरामा तवना के पाछे माता चलली सुनयना रेनुकी
 एकियाहोरामा तवना के पाछे सभ लौड़ी कुल रेनुकी
 एकियाहोरामा तवना के पाछा हेवन्ती कन्या बाड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा सभे लौटत हेलत बाड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा कसन जोगी हवै कहाँ से आइल रेनुकी
 एकियाहोरामा कन्या त हेवन्ती एक देवड़ी हेली रेनुकी
 एकियाहोरामा माता सतवा देवड़ी हेलली रेनुकी
 एकियाहोरामा देखली जोगी के उहवें से रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे जइसन बाडे वृजभार रेनुकी
 एकियाहोरामा बसन तो जोगी बाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा दुनो एके सम लागत बाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा मधुरे से बोलली काहे जोग सघले बाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा हमरा त घरवा चल बबुआ रेनुकी
 एकियाहोरामा नयका उमिरिया चढल बाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा दुनाँ एके सगे रहिह रेनुकी
 एकियाहोरामा तव वृजभार साजेले जवाव रेनुकी
 एकियाहोरामा धन को गरव देखावत बाडू रेनुकी
 एकियाहोरामा बहल पानी रमता जोगी रेनुकी
 एकियाहोरामा देव सराप तोहरा के रेनुकी
 एकियाहोरामा तोहरो त बेटा महल में रेनुकी
 एकियाहोरामा देवी सरापथ होइ जैहँ जोगी रेनुकी
 एकियाहोरामा जहेलिया कलपिहँ महले में रेनुकी

एकिया हो रामा अतना वचनिया जोगी कहले रेनुकी
 एकिया हो रामा अरे तर उहवाँ बोलली माता सुनयना रेनुकी
 एकिया हो रामा सुन सुन बबुआ हमार बात रेनुकी
 एकिया हो रामा ऐसन बोलिया तु काहे बोलले रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना वचनिया कन्या हेवन्ती सुनली रेनुकी
 एकिया हो रामा उनही के विग्रहिया रहली कन्या हेवन्ती रेनुकी
 एकिया हो रामा सुन सुन माता हमरो वचनिया रेनुकी
 एकिया हो रामा नौ त महिनवा रखलू पेटवा में रेनुकी
 एकिया हो रामा छः त महिनवा तेलवा फूललवा रेनुकी
 • एकिया हो रामा अपना बेटवना नइखू चीन्हत बाड रेनुकी
 एकिया हो रामा एक दिन सामी हमरा घरे गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा कोहबर में भाकि भुकि देखली रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना वचनिया जोगी सुनत बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा डपटि के साजले जवाव रेनुकी
 एकिया हो रामा सुन सुन बुडिया हमार बात रेनुकी
 एकिया हो रामा तोहर पतोहिया बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा आन के खसमवा अपना बनावले रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना कहके हँसि दिहले रेनुकी
 एकिया हो रामा बतीमिय चमकत देखत बा हेवन्ती रेनुकी
 एकिया हो रामा हवे हवे सामी हमार सोरठपुर के जतरा करतबाड
 एकिया हो रामा लपटि के कान्हा धरतो बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा माता सुनयना देखत बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा लाजे से मुह फेरत बाडी रेनुकी
 एकिया हो रामा कन्या हेवन्ती जोगी के ले अइनी रेनुकी
 एकिया हो रामा पलंग के तैयारी करनी बाटी रेनुकी
 एकिया हो रामा तीनरु तकिया मखमल बिछौना रेनुकी
 एकिया हो रामा फुदमा ऊपर से छितरोले रेनुकी
 एकिया हो रामा अतर गुलाबवा छिरकावेली रेनुकी
 एकिया हो रामा पाँच पचन के बीरा बनवली रेनुकी
 एकिया हो रामा हाल चाल नमाचार पुछली रेनुकी
 एकिया हो रामा कोने कगनवा जोगी जोग नघने रेनुकी
 एकिया हो रामा भेदवा बनाव देन हेर होन बाडे रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना वचनिया सुनत बाडे रेनुकी

एकिया हो रामा बोलत बाढे सुन सुन पतरो हमार रेनुकी
 एकिया हो रामा गवना करइली कोहबर नाकहनी रेनुकी
 एकिया हो रामा मामा के इहाँ गइनी रेनुकी
 एकिया हो रामा अरे बीडा उठवली सोरठी के ले आइव रेनुकी
 एकिया हो रामा सोरठपुर के जतरा करत बानी रेनुको
 एकिया हो रामा बारह बरिसवा के कहले बानी पयथान रेनुकी
 एकिया हो रामा तेरहे बरिस तोहरे महल आइव रेनुकी
 एकिया हो रामा घोरज घर पतरो हमार रेनुकी
 एकिया हो रामा हेवन्ती बोले सुनी सामी बात हमार रेनुकी
 एकिया हो रामा सोरठपुर जाइव जीअतो न अइव रेनुकी
 एकिया हो रामा हमरा के हुकुम दे दीतऽ एके घटा में सोरठी ले आइव रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना बचनिया जोगी सुनतो बाढे रेनुकी
 एकिया हो रामा डपटि के साजैले जवाव रेनुकी
 एकिया हो रामा मरदा के जामल मरद हइ रेनुकी
 एकिया हो रामा आगे के डेगवा पाछव न घराव रेनुकी
 एकिया हो रामा तुहुँ त जोगी मगइबू सोरठी रेनुकी
 एकिया हो रामा मरदा के मुडिया गढ जइहँ रेनुकी
 एकिया हो रामा कलियुग तोहरे नाव चलजाइ रेनुकी
 एकिया हो रामा उहवाँ त अतना सुने कन्या हेवन्ती रेनुकी
 एकिया हो रामा अगना त सोचत बाढी हेवन्ती रेनुकी
 एकिया हो रामा अब तिरिया चरितर हम करव रेनुकी
 एकिया हो रामा इनकर जतरावा बिलवाइव रेनुकी
 एकिया हो रामा रातिभर जागव राति भर चौपड खेलव रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना सोचत बाढी रेनुकी
 एकिया हो रामा जोगी त उहँवा भूठी के नकिया बजाउले रेनुकी
 एकिया हो रामा हेवन्ती देखली की राहल के मारल मामी रेनुकी
 एकिया हो रामा सामी के निदिया लागल रेनुकी
 एकिया हो रामा उठके भोजन बनावली रेनुको
 एकिया हो रामा बारहो व्यजना कइले तैयार रेनुकी
 एकिया हो रामा कचन के थार जेवनार परोसत बाढी रेनुकी
 एकिया हो रामा मन में सोचऽनारी कि सुतल खसम कैसे जगाई रेनुकी
 एकिया हो रामा वृजाभार सोचले कि विअहिली के फगनवा पड़े रेनुकी

एकिया हो रामा तले हेवन्ती साजेली जवाव रेनुकी
 एकिया हो रामा चलऽ चलऽ जेवनार रेनुकी
 एकिया हो रामा जोगी मन में करेले विचार रेनुकी
 एकिया हो रामा एकरा हाथे जो करव जेवनार रेनुकी
 एकिया हो रामा त हो जाता सोरठपुर जात्रा भग रेनुकी
 एकिया हो रामा त जोगी करतारे देवता के सुमिरनवा रेनुकी
 एकिया हो रामा तैतीस कोटि देवता आइ गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा देवता साजेली जवाव रेनुकी
 एकिया हो रामा सुन सुन जोगी का विपत पडल रेनुकी
 एकिया हो रामा जोगी बोलत बाड़ें जेवना परोसत बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा एकर उपइ बतेलादीं रेनुकी
 एकिया हो रामा तबले देवता सज्जेले जवाव रेनुकी
 एकिया हो रामा अतना सिखौनी बुडवक भइलवाड रेनुकी
 एकिया हो रामा एक और एन्ने एक और ओन्ने और उठाय रेनुकी
 एकिया हो रामा कन्या के नजरिया वंघ जइहूँ रेनुकी
 एकिया हो रामा इहै कहै देवता चलि गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा चन्ननके पीछवा पर बइठल जोगी रेनुकी
 एकिया हो रामा हेवन्ती सोचेली कि न जैहूँ जोगी रेनुकी
 एकिया हो रामा खुशिया दहिया ले आवइ गइली रेनुकी
 एकिया हो रामा अरे दहिया ले के अइली रेनुकी
 एकिया हो रामा देखिकै जोगी गनना करत बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा बिअही के हाथ नदिया गिर गइले रेनुकी
 एकिया हो रामा छटकी जोगी के मथवा पर पडगले रेनुकी
 एकिया हो रामा इ देख जायी खुस भइले रेनुकी
 एकिया हो रामा कि जतरावा शुभ भइले रेनुकी
 एकिया हो रामा जोगी अब चलि देहले रेनुकी
 एकिया हो रामा पीछे हेवन्ती चलल रेनुकी
 एकिया हो रामा कहले फिर सुमिर देवतवा के रेनुकी
 एकिया हो रामा गनवा हयवा दिहले बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा हम महन में नाजाइव रेनुकी
 एकिया हो रामा अरे अतना बचनिया देवता लोग उगले रेनुकी
 एकिया हो रामा चेला के नमुभावत बाड़े रेनुकी

एकियाहोरामा जेकरा से मतलब लेवे के रहेला रेनुकी
 एकियाहोरामा ओकर बतिया सहेके पड़ेला रेनुकी
 सोरठपुर के भेदवा तोहरा बिअहिता रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे जोगवा होइहै अब तोहार रेनुकी
 एकियाहोरामा देखले सामी केने जाले रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे महल में समइले वृजामार रेनुकी
 एकियाहोरामा महल में लै गइले तिरिया रेनुकी
 एकियाहोरामा महल में बइठइली जोगी रेनुकी
 एकियाहोरामा सोरहो सिंगरवा बतीस अभरनवा रेनुकी
 एकियाहोरामा हेवन्ती तइयार करेले रेनुकी
 एकियाहोरामा देखिहे त मोहित होइ जइहै रेनुकी
 एकियाहोरामा अतना विचार करेले हेवन्ती रेनुकी
 एकियाहोरामा एक ओर जोगी बइठले पलगवा रेनुकी
 एकियाहोरामा चौपड खेलै लगली रेनुकी
 एकियाहोरामा आधी रात बीत गइल रेनुकी
 एकियाहोरामा कुवर सोचले बियही तिरियाचरितर करतारी रेनुकी
 एकियाहोरामा रातभर जगैहै जतरा भग करैहे रेनुकी
 एकियाहोरामा सात भार जोगी मगले निद्रा रेनुकी
 एकियाहोरामा मन में करत बाढी विचार रेनुकी
 एकियाहोरामा अंचरा से बाँधी जोगी डडा जोगी रेनुकी
 एकियाहोरामा घरेले तिलकवा रेनुकी
 एकियाहोरामा जिन खोलिहें गठबघन हो रेनुकी
 एकियाहोरामा खचड के जामल खाचड होई जइहै रेनुकी
 एकियाहोरामा जोगी के अंगुरिया दांत तर दावै रेनुकी
 एकियाहोरामा हथवा त दहिनवा धैके सुतै निरभेदवा रेनुकी
 एकियाहोरामा धइके सुतली कन्या त देवन्ती रेनुकी
 एकियाहोरामा अब कैसे सामी सोरठपुर जैहें रेनुकी
 एकियाहोरामा तले जोगी महल में विचारवा कहले रेनुकी
 एकियाहोरामा तिऊली तो बडा मन्दवा कहली रेनुकी
 एकियाहोरामा कैसे सोरठपुर जाइव रेनुकी
 एकियाहोरामा तैतिस फोट देवता के सुमिरले रेनुकी
 एकियाहोरामा देवता सभ आ गइले रेनुकी

एकियाहोरामा बोले देवता कि कौन सकटवा परलवा रेनुकी
 एकियाहोरामा बोलेले जोगी वृजाभार रेनुकी
 एकियाहोरामा हमरा के बाँध के डाँड में वन्धन में रेनुकी
 एकियाहोरामा वन्धन तो गठवन्धन बाड़े रेनुकी
 एकियाहोरामा ओही पर तिलकवा घइले रेनुकी
 एकियाहोरामा एकर उपइया बताइव रेनुकी
 एकियाहोरामा एतना बचनिया देवता सुनले रेनुकी
 एकियाहोरामा अतना सिखइनी वुड़वकवा बाड़े रेनुकी
 एकियाहोरामा तोहरा ता हमें सरोता बाड़े रेनुकी
 एकियाहोरामा एक हाथ काढ सरोता रेनुकी
 एकियाहोरामा दुइखड करऽ सुपारी के रेनुकी
 एकियाहोरामा कन्या हेवन्ती के दाँत पर घराइ रेनुकी
 एकियाहोरामा आपन अँगुरिया छोडल रेनुकी
 एकियाहोरामा कटारी निकाल के गठवन्धन करइलन रेनुकी
 एकियाहोरामा खोल के तिलकवा उहे क लेवाड़े रेनुकी
 एकियाहोरा उह त उपइया जोगी कइले बाड़े रेनुकी
 एकियाहोरामा अँगुरी त छोड़ाइ दिहले रेनुकी
 एकियाहोरामा कढले कटारी झोली मे से रेनुकी
 एकियाहोरामा निकरले पजर जोगी रेनुकी
 एकियाहोरामा उतरले पलग पर से रेनुकी
 एकियाहोरामा भुमुकी खडख वा पर भइले असवा रेनुकी
 एकियाहोरामा गुदरी उठवले भसम लगावले रेनुकी
 एकियाहोरामा मृगा के छलवा काखतर दववले रेनुकी
 एकियाहोरामा चौरासी मन के भोरा रहल रेनुकी
 एकियाहोरामा तूम से कमडल उठावले रेनुकी
 एकियाहोरामा सवरन कमडल उठावले रेनुकी
 एकियाहोरामा सातो त देवढ़िया किला तुडवा बाड़े रेनुकी
 एकियाहोरामा तव जोगी हो गइले महल के बहार रेनुकी
 एकियाहोरामा सोचत बाड़े की सुतल तिरिया छाडेन हमें उपरवा गेनको
 एकियाहोरामा सातो भार निद्र खीच देले रेनुकी
 एकियाहोरामा तिरिया तव जाग गइली रेनुकी
 एकियाहोरामा के कोना में गोजत बाढी रेनुकी

एकियाहोरामा पलग तरे खोजन वाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा रोइ रोइ कहत बाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा गवना कराके बइठा गइलल बाडी रेनुकी
 एकियाहोरामा तवले नजरिया पडल बाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा चिल्हिया के रूपवा बरत वाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा जोगी त भाग चलि जाले रेनुकी
 एकियाहोरामा जहाँ त रहत बा पकडी के पेड रेनुकी
 एकियाहोरामा पकडी से बोलेले रेनुकी
 एकियाहोरामा हमरा के जल्दी से लुकाव रेनुकी
 एकियाहोरामा कौनो जो अदमिया पुछिह तू रेनुकी
 एकियाहोरामा तू हमरा के जन बतइह रेनुकी
 एकियाहोरामा नाही त देव सरपवा हो रेनुकी
 एकियाहोरामा कुँवर वृजाभार के पकडि लुका लिहली रेनुकी
 एकियाहोरामा पकडि तर जोगी अब लुकाइल वाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा तले त पहुँचली जोगी के बिहहिया रेनुकी
 एकियाहोरामा मधुरे में साजेली जवाव रेनुकी
 एकियाहोरामा सुन सुन पकडी बहिना हमरो बचनिया रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे जाहू त रहववा कौना मुसाफिर गइले रेनुकी
 एकियाहोरामा अतना बचनिया पकडि सुनेली रेनुकी
 एकियाहोरामा बोलेली पकडी सुन बहिना बतिया रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे हम नाही देखेली मुसाफिर रेनुकी
 एकियाहोरामा दूसर अब रास्ता देख रेनुकी
 एकियाहोरामा चलल चलल अब दूर कुछ लाइली रेनुकी
 एकियाहोरामा दूसर रास्ता गइले वृजभार रेनुकी
 एकियाहोरामा अब जोगी चलि गइले रेनुकी
 एकियाहोरामा जहाँ रहले जमुना के धार रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे बेटवा उहाँ रहले मल्लाह रेनुकी
 एकियाहोरामा जल्दी मे भइया खोलव हो रेनुकी
 एकियाहोरामा आरे पचा मोहरा गुदरा के टका रेनुकी
 एकियाहोरामा केवटा के आगे मोहरा बिगी दिहले रेनुकी
 एकियाहोरामा बढ सुख भइले मलाहवा हो रेनुकी
 एकियाहोरामा पहिले जतरावा बनि गइले रेनुकी
 एकियाहोरामा घाट से नइया खोलत वाडे रेनुकी

एकियाहोरामा बडा सुख भइले मलहवा रे रेनुकी
 एकियाहोरामा चढते बाडे कुवर वृजमार रेनुकी
 एकियाहोरामा आधा दरियाव मे नइया पहुचल बाडी रेनुकी
 एकियाहोरामा तले पहुचल बाडी कन्या हेवन्ती रेनुकी
 एकियाहोरामा जहाँ मलहिया भउजी रेनुकी
 एकियाहोरामा भउजी के दुखवा भउजी त बुझिहँ रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे सुन सुन मोरा वहिना वचनिया रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे नइया त तनी फेरावाव रेनुकी
 एकियाहोरामा तोहरा के देवा गहना से गुरियवा रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे तोहरा पटेहवा हो रेनुकी
 एकियाहोरामा लालच में पडली मलाहिनी रेनुकी
 एकियाहोरामा हयवा उठावले मलहनिया रेनुकी
 एकियाहोरामा उहाँ देखले केवटा त मलाहवा रेनुकी
 एकियाहोरामा नइया फेरे लगले अब रेनुकी
 एकियाहोरामा देखले जोगी उपरी के त बोलल रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे तिरिया दुसरे मे तूह पडली बाडी रेनुकी
 एकियाहोरामा भूठ मूठ के लालच अब त देखावतारी रेनुकी
 एकियाहोरामा उनका त अनघन कहाँ से आइ रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे दुइ ठो मुहरो जोगी फिर देले रेनुकी
 एकियाहोरामा हमरा के पार मोर उपराव रेनुकी
 एकियाहोरामा पाछे तनहया लेइ जाइहऽ रेनुकी
 एकियाहोरामा नइया उत्तर के मलाहवा रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे ओकर गइले रेनुकी
 एकियाहोरामा गइले नुनुकी खडाऊं गइले रेनुकी
 एकियाहोरामा हेवन्ती सोचतारी अरे सामी सोरठपुर जैहँ
 एकियाहोरामा हाल बेहाल होत बाडी रेनुकी
 एकियाहोरामा साजेली जवाव कन्या हेवन्ती रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे पार हेलि गइली नगदरि कइलऽ रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे हमरो वचनिया सुनि गइले रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे देवों सराप वा सोरठपुर के जतरा मगहो जाइ रेनुकी
 एकियाहोरामा अतना वचनिया जोगी चुनले रेनुकी
 एकियाहोरामा आगे के डव आगे बाडे रेनुकी
 एकियाहोरामा अरे कन्या त साजेली जवाव रेनुकी

एकियाहोरामा सामी सुन सुन बात हमार तु रेनुकी
 एकियाहोरामा जल्दी से देव जवाब तु रेनुकी
 एकियाहोरामा एकरा तू भेदवा तू बता देव रेनुकी
 एकियाहोरामा अगना में तुलसी में चउतरा बाड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा जब तू देखिह महरल पात रेनुकी
 एकियाहोरामा जनिह ज कतहू बानी रेनुकी
 एकियाहोरामा तब कन्या हेवन्ती बोलत बाड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा सोरठपुर जतरा बतावत बाड़ी रेनुकी
 एकियाहोरामा करिह सुन्दरवन पोखरा स्नान रेनुकी
 एकियाहोरामा दुसरे डुबुकी गगा राम केकडा मिलिहै रेनुकी
 एकियाहोरामा लेके भोरा मैं केकडा के रखिह रेनुकी
 एकियाहोरामा उहवा से चलिह रेत मैं रेनुकी
 एकियाहोरामा उहवा से चलहि ठू ठी पकडि रेनुकी
 एकियाहोरामा ठू ठि पकडि रावल कागवा बाढे रेनुकी
 एकियाहोरामा ठगपुर सहरिया चलि जैहै रेनुकी
 एकिया हो रामा उहवा बाढे देव जुआडिया रेनुकी
 एकिया हो रामा बुढिया दनुइया बाड़ी उहवा रेनुकी
 एकिया हो रामा सुबुकी में ननद भौजी बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा जात के तेलिनिया बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा काठ के ठगवा सिलिया बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा उनही से होई, हमार विचार रेनुकी
 एकिया हो रामा यहवा से जैतपुर जइहै रेनुकी
 एकिया हो रामा उहवा रानी जयवन्ती बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा उहवाँ से जइह जमुनी पुरी रेनुकी
 एकिया हो रामा उ हवा बाड़ी जमूनी रेनुकी
 एकिया हो रामा उ हवा से जइह केदली रेनुकी
 एकिया हो रामा उ हवा बाड़ी अपनी सपती रेनुकी
 एकिया हो रामा चौदह तयो कोस में राज करत बाड़ी रेनुकी
 एकिया हो रामा उहवाँ से चलिह सोरठपुर में जइह रेनुकी
 एकिया हो रामा चारो कठ वसिया वारे रेनुकी
 एकिया हो रामा सहर में तू जइह करिके पकरमा रेनुकी
 एकिय :हो रामा वारे वरिस के उकरल फुलवरिया रेनुकी

एकिया हो रामा तोहरा गइले हरिहर होई जइहैं रेनुकी

×

×

×

×

इस प्रकार वृजाभार हेवन्ती के बतलाए हुए रास्ते पर चल पडा और
समय सोरठी मे मिलन हुआ ।

(७) बिहुला

रामा रामा रामजी की नइयाँ, राम जी बिहान कइली
दुर्गा आजी हो जइहऽ कठ दयाल
रामा दिल्ली सहरवा में रहले चढ़ सहरवा रे ना
रामा जेकर पडित बिसहर पडितवा रे दइवा
रामा भ गइल छ गौत लडिकवा रे ना
रामा सजी लोक के कइनी बिअहरवा रे दइवा
रामा सजी गइले सुरधमवा रे ना
रामा सजी गइले सुरधमवा रे दइवा
रामा सातवा भइले वेरवा रे ना
रामा पडित जी देखऽ कइसन पीरवा रे दइवा
रामा पडित खोल देले पतरवा रे ना
रामा अइसन लडिकवा जनम लिहले बाडे रे दइवा
रामा कुछहना पडित के इनमिया ना दिहले रे ना
रामा हे राम घरवा से पडित खिसवा चलि गइले रे दइवा
रामा ऐसन सेठ सहर हमरा के मिलवले रे ना
रामा रामा इहाँ के बरतवा इहें छोडतानी रे दइवा
रामा आगे के बचनवा सुनी हो राम
रामा छहो भौजाइया वाला के राड रहली रे दइवा
रामा ए बबुआ बिसहर चडलवा बाटे रे ना
रामा रहिहऽ इनसे होशियार रे दइवा
रामा वाला हयवा लिहले तिरिया धनुहिया रे ना
रामा चिडिया बतक मारे लगले रे दइवा
रामा तिल तिल कोसवा चारु ओर मारे लगले रे ना
रामा बिसहर पडित महल में विचार कइले रे दइवा
रामा कवन ऐसन वली भइला रे ना
रामा तिन तिन घेरवा चारो ओर चिरैया मोर दइवा
रामा बिसहर पडितवा मछरी लगावेला रे ना
रामा चलि गइल गंगा के किनार पर रे ना

रामा बोले त लगले विसहर पण्डितवा रे दइवा
 रामा सुन बाबा सबलिया हमार रे ना
 रामा वाला तोहरा न घटिया सिधरी चढे रे दइवा
 रामा हमरा घाटे मछरिया बाटे रे ना
 रामा हमरा त घाटे ठेहुना गगा जी वाडी रे ना
 रामा हमरा त लगे आवे मार मछरिया रे दइवा
 रामा पण्डित के कहना में लखन्दर पडले रे ना
 रामा हेले लगले गगा जी के घरवा रे दइवा
 रामा ठेहुना पनिा भइल हो रामा
 रामा बिच धारा गइले वाला लखन्दर रे दइवा
 रामा तब विसह चनिया छोडल लागल रे ना
 रामा भर मुंहे गइल वाला के पनिा रे दइवा
 रामा लपटि के विसहर घइले बाडे पहुचवा रे ना
 रामा बालू में घसाई देत बाडे रे दइवा
 रामा तब त विसहर चल दिहले अपना घरवा रे ना
 रामा आपन फटही मिरजइया पेन्हले रे दइवा
 रामा हथवा के ले लिहले विसहर छडिया रे ना
 रामा रामा चदू साह के दुअरवा गइले रे दइवा
 रामा तब ओइजा बोले विसहर पण्डितवा रे ना
 रामा ऐसन संतनवा डगवा बाटे तोहार रे दइवा
 रामा कहा त बाडे वाला लखन्दर दइवा रे ना
 रामा जल्दी से बोनाय देव देरी होत रे दइवा
 रामा तब ओइजा मचल हलचलवा रे ना
 रामा नाही जेकर पतवा लागल रे दइवा
 रामा विसहर साजे लगले जवाव रे ना
 रामा वचुआ बालू रेत में बाडे रे दइवा
 छहौ भोजिया बोनाय के गइली रे ना
 रामा बालू रेतवे देगता लोग रे दइवा
 रामा तनी तनी ससवे चलत रहे वाला के रे ना

x

x

x

x

होत फजीरवा चीना के दुअरवा रे ना

राम तब चीना साह कइले परनाम रे दइबा
 रामा रउवा त हई पन्डित देस के भवरवा रे ना
 राम बबुआ के जाके कतही लडकवा रे दइबा
 रामा त धीरे धीरे लगले बोले बिसहर रे ना
 रामा दिहले कौल कररवा रे दइबा
 रामा तब बिसहर दइबा लडिकवा रेना
 रामा हे चीना साह जल्दी से होखतू तैयार रे दइबा
 रामा हमरा सगे तुहूँ चलि चलऽ दिल्ली सहरिया रेना
 रामा चन्दू साह उहा बाहे उन्ही के लडिकवा रे दइबा
 रामा गइले बिसहर चन्दू के दुआरवा रे ना
 बाला त खेलेला धनहिया रे दइबा
 रामा बिसहर त ओइजा देखले बाटे रे ना
 रामा हुउवे त लरिकवा हुवन हे राम रे दइबा
 रामा लरिका त परि गइले पसनवा रे ना
 रामा तब त वारी हजामवा बोलता रे दइबा
 रामा पडित के बुलाय आपन दुआरवा रे ना
 रामा आपन दुआरवा गननवा करी ए रामा रे दइबा
 रामा तब त ओइजा बोलेले चदू सहुआ रे ना
 रामा हम ना करब बिअहवा रे दइबा
 रामा पहिले हम देब जवबवा रे ना
 रामा छेकवा फलदनवा ओइजा बरियारी दिहाइल रे दइबा
 रामा चन्दू साह काटे ना पइले रे ना
 रामा चन्दू साह बडा खातिर से बिदइया कइले रे दइबा
 रामा तिलकवा के दिनवा पडित जी लिखी रे ना
 रामा वारी हजाम के चिठिया दिहले रे दइबा
 रामा वारी हजाम गइले चीना के मुलुकवा रे ना
 रामा ऐसन बडा उनकर अकिलवा रे ना
 रामा कहाँ ले वखानवा करी हे राम
 रामा ववुआ के जोगे तोहार लडिकवा रे दइबा
 रामा किलावा के जोगे वाढे किला रे ना
 रामा तेरसी के तिलकवा रे दइबा
 रामा जल्दी से तइयरिया करऽ रे ना

1

X

X

रामा इहाँ के बरता इहाँ छोडी रे ना
 रामा आगे हवलिया सुनी हे राम
 रामा बिसहर के साह पुछले रे ना
 रामा सुनी बिसहर बतिया हमार रे दइवा
 रामा बिना हमरा देखले नाही त बिअहवा रे ना
 रामा कइसन उ तिरिया मिली ए राम रे दइवा
 रामा अतना बचनिया बिसहर पडित सुनले
 रामा उडन खटोलवा इंदरपुर से मंगवल रे दइवा
 रामा चन्दा साह के बइठा लिहले रे ना
 रामा लिया आके गडले चीना के मुनुकवा रे ना

X

X

X

राम तीन सौ साठ बरवा साजेला पलकिया रे ना
 रामा ओहमें वाला त लखदर बइठले रे दइवा
 रामा साजि के बरियात गइल चीना के दुआर रे ना
 रामा चीना साह के दुआर लागल बरतिया रे दइवा
 रामा तीन सौ साठि बिसहर साजेले बरवा रे दइवा
 रामा सभे पर साजेले एक से एक से नौसवा रे ना
 रामा लिखिके भेजेला चीना के पान पतिया रे दइवा
 रामा चीना साह त वाला लखन्दर के दुआर पुजवा रे ना
 रामा दुआरा पर लागल गहे बरिअतिया रे दइवा
 रामा लडकी जामल हमार त सुघरवा रे ना
 रामा एक मे एक बाडे दुलहवा रे दइवा
 रामा किलवा भीतर चीना साहुआ रोये रेना
 रामा तब बिहुला सतबरता सुनली रे दइवा
 रामा तब हे बाबू जी रजवा काहे रोईले रेना
 रामा हमही बतइव दुलहवा रे दइवा
 रामा जेकरा पर माछी लागे रेना
 रामा उहे हवन वाला बरवा रेना

X

X

X

X

बिषहर ने बाला लखन्दर का विवाह बिहुला से कराया और चन्डूशाह से बदला लेने के लिए बाला को मारने का षडयन्त्र करने लगा । उसने लोहे के अचलघर में कई प्रकार के साँप भेजे परन्तु कोई काट न सका । अन्त में विषहर नागिन को भेजा ।

रामा बिहुला केसिया पर नगिनिया चढ़े रेना
 रामा देखि दूनो के सुरतिया रे दइवा
 रामा देखिके नागिन बेजारवा होवेली रेना
 रामा ओने त होता देरवा रे दइवा
 रामा ओतने होता बिसहर बिसमदवा रेना
 रामा गोडवा के तरवा भइले गेदुरवा बालाके रे दइवा
 रामा बाला के ले बिहुला सुतावे रेना
 रामा बाला लगले गोडवा चलावे रे दइवा
 रामा नागिन के घसवा लागल रेना
 रामा उहाँ नागिन करेले जवबिया रे दइवा
 रामा हे रामा बिसहर के बिल्कुल दोसवा रे ना
 हे रामा चौथी बेरा नागिन घुसली काट के रे दइवा
 रामा कानी त अगुरिया में होता पिडवा रे ना
 रामा बाला अब त जागि भइले रे दइवा
 बाला लखन्दर बिहुला के जगावत बाड़े रे ना
 रामा सुन तिरिया गजब होखतबा रे दइवा
 रामा हमरा के डसले बा नगिनिया रे ना
 रामा अब हमार परनवा जाला रे दइवा
 रामा तवो नाही उठे बिहुला सतबरना रे ना
 रामा रिसिया चढ़े लखन्दर के रे दइवा
 रामा पीयर पीयर भइले आँखिया वाला के रे ना
 हो रामा गिरि गइले बाला लखन्दर रे दइवा
 रामा जुडवा में बिहुला के नागिन छिप गइली रे ना
 रामा भिनुसरवा लोहिया लागल टुटल निदिया रे दइवा
 रामा बिहुला जगावत वाडी वाला लखन्दर के रे ना
 रामा जल्दी से उठऽजल्दी से जाहू किलवा रे दइवा
 रामा सभे लोग जगले सभी कुल लउड़िया रे ना

रामा केतना जगावै बिहुला सतवरनो रे दइवा
 रामा वाला लखन्दर नइखत उठल रे ना
 रामा देखे लोग लागल वाला के मुहवा रे दइवा
 रामा बिहुला देखके लगले रोवे रे ना
 रामा हलचल मचल साह के किलवा रे दइवा
 रामा ऐमन चन्दू के पतोहिया अइली राम रे ना
 रामा वाला के कोहवर मरलस डइनिया रे दइवा
 रामा हयवा के विसहर लेहले सटुहिया रे ना
 रामा फटही मिरजइया पहिन के रे दइवा
 रामा ओइजा बोले साहु मे कि रे ना
 रामा तोहरा तो पतोहिया हइ डइनिया रे दइवा
 रामा वाला के परनवा लिहली रे ना
 रामा बुजरो त हवे डइनिया रे दइवा
 रामा सात बोझा कटइले कइनिया चन्दू रे ना
 रामा सोचे लागल विसहर मन में एक दहवा रे दइवा
 रामा दूसर के ना मार लागी बिहुला के रे ना
 रामा धीरे धीरे लोग मरिहें बिहुलाके रे दइवा
 रामा बुजरो के हमही मारव रे ना
 रामा बिहुला के बघवा के मगइलस रे दइवा
 उहाँ बोलेली बिहुला सतवरता रे ना
 हम ना जो मरव कइनी से रे दइवा
 रामा हमरा के दीहऽ इनमवा रे ना
 मामी के देदीहऽ लशवा रे दइवा
 गमा अरे बिहुला के कइन से पीटे लगले रे ना
 रामा बिहुला के कूटे लागल चामवा रे दइवा
 रामा लगली रोवे जार बेजारवा रे ना
 रामा ऐसन चडलवा बाडन हो रे दइवा
 रामा केहू नाही बाडे भलमानुसवा रे ना
 रामा मातो बोझा कइनिया टूटल रे दइवा
 रामा तबो नाही मरे बिहुला सतवरता रे ना
 रामा तब बोलतारी बिहुला सतवरता रे दइवा
 रामा हमरो कील करार पूर भइले रे ना
 रामा ममिया के लशिया देहि रे दइवा

रामा बकस में लशिया के बन्द कइली बाड़ी रे ना
 रामा कुकुरा के लिहली साथवा रे दइवा
 रामा एक तोला दहिया ले लिहली रे ना

X

X

X

रामा गगा जी में बरिया डाल दिहली रे ना
 रामा अपने चढ़ि गइली उपरा रे दइवा
 रामा ले चलली अपने ममहर के नगरिया रे ना
 रामा नाथूपुर सहरिया उनकर मामा रहल रे दइवा
 रामा बिहुलाके देखले मामा उनकर सूरता रे ना
 रामा मामा ओइजा बोलऽ तारे रे दइवा
 रामा हे तिरिया काहे लशिया लेके धुमत रेना
 रामा हमरा सगे महलिया में चल ए रामा
 रामा चौदह कोस के बा हमार रजवा रे ना
 रामा अपने भगिनिया मामा नाही चिन्हत बाडे रे दइवा
 रामा उहवाँ से हाँकि दिहली बरियारेना
 रामा नाथूपर घटिया पर नेतिया घोबिन रे दइवा
 रामा मामी के नतवा लगइली उहवे बिहुला रे ना
 रामा तब बिहुला सभे हाल जरिये से कहली
 रामा लगली बिहुला घोवै कपडा रेना
 रामा करे गइली घरवा के कमवा रे दइवा
 रामा कपड़ा के तहवा बिहुला सतबरता लगावेली रेना
 रामा थोकवा लागे के बिहुला तैयारिया कइली रे दइवा
 रामा तबले नेतिया घोबिन आइल रे ना
 उइन खटोलवा मगवले इन्दर पुरवा रे दइवा
 रामा इन्दर पुर नेतिया गइली रे दइवा
 रामा परलोकवा के कपड़ा घरे घर दिहली रे ना
 रामा कपडा के तहवा नाही मालुम भइले रे दइवा
 रामा ऐसन कपडवा तहवा लगइले रे ना
 रामा उन्ह कर सुरतिया हम देखव ए राम
 रामा परी लोग बोलावत बाड़ी ए दइवा
 रामा उइन खटोलवा पर चढ़ि दूनो जाला रे ना

रामा पहिले त गउवे लाल परी के दुआरा रे दइवा
 रामा लाल परी चीन्ही गइली विहुला के रे ना
 रामा इत हवे हमने इन्दर के परिया रे दइवा
 रामा कैसे कैसे तोहार हलवा रे ना
 रामा जरिया से कहै खिलकतिया विपहर के रे दइवा
 रामा विहुला कहले बिया विहुला सतवरता रे ना
 हाल सुनि गइल लालपरी इंदर के लगवा रे दइवा
 हमनी के रखल इन्दरपुरवा एवजवा रे ना
 रामा विहुला के भेजल परलोकवा रे दइवा
 रामा विसहर के देखी हाल रे ना
 रामा तले जुडवा से निकलल नगनिया रे दइवा
 रामा जरिया से कहै लागल नागिन बखैडवा रे ना
 रामा बरम्हा के बुलवले इन्दर रे दइवा
 रामा सुन हमार सुन बतिया रे ना
 रामा विरिया गगा जी मैं रखले बिया रे दइवा
 रामा बकसए मैं वा लसिया रे ना
 रामा जहँवा त बाडे चनरामिरतवा रे दइवा
 रामा बसिया त बजाव ओही कीरा से अदमिया से होइ जइहँ रे ना
 रामा सजी परी अइली गगा तीरै रे दइवा
 रामा दुरगा सातो यहिन अइली रे ना
 रामा लसिया लेके अइली इन्दर के कचहरिया रे दइवा
 रामा जहँवा लागल महफिलवा रे ना
 रामा बाकस मे से निकलल वा वाला के लसिया रे दइवा
 रामा देवी के हथवा मे खप्पर दिहल रे ना
 रामा चरनामित के घरिया छिटाइल रे दइवा
 रामा बानालसन्दर उठ गइले रे ना
 रामा सातो भाई लेके चलली गगा के तीर रे द
 रामा खवा लगली हाके विहुला रे ना
 रामा छत्रो दयादिन देने नगनी तनसवा रे द
 रामा गउवा के पछिनवा रतन फुलवरिया :
 रामा दिहले बाडी अपना घर खरिया रे :
 रामा तीन तौ नाठ पहुँचन पटरनिया रेना
 रामा विहुला के डोलिया कहखा ने जाने

रामा सातो भाई घोडवा गइले रेना
 रामा हलचल मचल बाटे सहरवा में ना
 रामा अइसन पतोहिया हमार सतवन्ती रहले रेना
 रामा आज भेटाई दिहले दुखवा रे दइबा
 रामा त डोलिया घरे पहुचल बाहे रेना
 रामा बाबू जी के परनमवा रे दइबा
 रामा बोले लागल बिहुला सतबरता रेना
 रामा सुन कहनवा ससुर जी हमार रे दइबा
 रामा बिसहर के जल्दी बोलाय रेना
 रामा ओकर दुनो पहुचा कटवाइब रे दइबा
 रामा पूरा करब बचनिया रेना
 रामा बिसहर के बोलाइब पुलिसवा रे दइबा
 रामा बिसहर कइले विचार अपनी महलिया रेना
 रामा कौन इनमवा हमरा कै मिलि रे दइबा
 रामा लालच में पडि गइले उहवा रेना
 रामा नकिया पहुचवा कटवइले रे दइबा
 रामा नकारि दिहेल गइले रजवा रेना

(८) राजा भरथरी

जग मे अम्मर राजा भरथरी, कर में लिखा वैराग
मेरी मेरी करके जग में अइलें ।

मेरी माया की जजाल, पहिरी गुदडी राजा रम के चललें
तो रानी गुदडी धय ठाढ़

रानी—सामी सुनो मेरी बात, ओहदिन सामी स्याल करी
जेहि दिन रचे मोर बियाह

कि जेह दिन गवना ले अइली हमार
हयवा सामिया बधल कागन

मयवा मौरवा चढाई सामी
गले में डलली जयमाल

अम्मर सेनुरा देई माग
देके से सेनुरवा सामी प्राण के गोघल दिनवा के लगैह पार

गवने की घोती सामी धुमिल ना भइले
नाइ छुटल पियरी दाग

जा—सोरही गैया के राजा गोबर मगा
आगन दिया लिपाय

गजमोती चौके पुरा के कचन कलसे घराय
कासी से पडित बोला, भेदवा रचाय

पहिला तो भेदवा बाबा पडित बाबे, निकला ईश्वर का
दूसरा पन्नवा बाबा फिन तो बाबे निकला राजन का

चौथा पन्नवा बाबा फिन तो मिला जोगी भरथरी का
एन्ना बोलिया रानी सामदेव सुने कि घरती पटकेले

आ घोडा जोडा बाबा तुहें देई, देई पाचो पोसाक
जोगिया के नाम बाबा काट देई

तो एन्ना वचन बाबा पडित बोले, रानी मुनो रे
कगदा होते रनिया काट देतो, करमा काटल न

इनके करम रनिया निगल बा जो बरहे बरम
तेरहें में बनिहें ये जोगी

तो एन्ना वचनिया रानी सामदेव मुने

कि जोगिया बने हमरा देब
 जवने दिन राजा गवसा ले अइलें
 और पैर पालन पर घरें राजा
 कि पलग गइल टूट
 ये पलगे टुटले के भेदिया पूछे राजा भरथरी
 पलगे के टुटले के भेद हम ना जानी,
 जाने छोटी बहिनिया पिंगल मोर
 तो एतना बचन राजा भरथरी बोले
 कि कवने सहरिया तोर बहिनिया पिंगली है रान
 तो राजा पाती लिखा तो दिल्ली गढ में भेजा
 पाती लेके दिल्ली गढ नाऊ गइले तो रानी पिंगला
 तो वहाँ से पाती पाते राजा को दरबार आइल
 तो राजा पूछे लागल कौने कारण पलग गइले टूट
 रानी भेदिया दे बताय
 तो फिन बोलत वा राजा भरथरी कि रानी सुन मेरी बात
 पलगे के भेदिया रानी जबले न पइवे पलग कसम होइ जाय
 रानी बोली कि सामदेव
 हई पुरब जनम के भाव ।
 राजा सुन उदास हो गइले ।
 हाय हो सकल राजा भरथरी ।

×

×

×

×

पहिरि के पोसाक राजा चल दिहलें
 खेले गइलें वन में काला मिरगा के सिकार
 तो झाकि करती है मिरगिन परनाम
 कहवा अइली राजा दिल का भेदिया देई बताइ
 तब तउ डपटि वचनिया बोले राजा भरथरी
 कि मिरगी सुनो मेरी बात
 इहवाँ अइली सिंघल दिपवा खेलन अइली सिकार
 काला मिरगा के परनवा आज में मरवो कि गुरु के चले नाम
 तबतो डपटि वचनिया बोली सत्तर सौ मिरगिन
 कि राजा सुन ले मोरी बात

जो राजा के खेलने के गोंक करे गिनार
 तो मिरगिन मारि लयी दुड चारि
 राजा मिरगा के राजा जनवा छोड देई
 नाइ त सब मिरगिन होइ जहिहें राड
 तब बोलत वा राजा भरखरी, कि मिरगिन सुनो मोरी वात
 तिरिया के ऊपर हयवा नाही छोडल
 कि जेहमन कलम नाई चली नाव
 तब सत्तरसी मिरगिन बोले, आघा गइलिन राजा के पास
 आघा जोडू खोजन गइली
 तो बीच जगल में मिरगा चरत रहले
 मिरगन रोई रोई करली जवाव
 कि आज के दिनवा सामी जगल देई छोड
 तोहरे सर पर नाचत वा काल
 गिर गइल बाबा भरखरी के भडा
 कि खेलिहे तोहके सिकार
 तब डपटि बचनिया राजा मिरगा बोलल
 कि मिरगिन सुनो मोरी वात
 तिरिया जतिया तू डेराकुल भइली
 तू त गइलू डेराय
 नाई कौनो राजा के कइली कसूरा नाई उनकर कइली नुकसान
 बिना कसुरवा राजा काहे मरिहें
 तो मिरगिन फिर करती है जवाव
 आज के दिनवा राजा जगल देई छोड
 नाई त हम्मन के हो जइवे राड
 तो एन्ना बचनिया काला मिरगा सुने
 तो उडता ही चलता है आकास
 उहवा नाही लागल ठेकान
 फिन हुवा से से उड गइले नेपाल के राजा
 उहू नाही लागल ठेकान
 तो फिन मिरगा नोचा कि भगले मे न उचिहें जान
 तो फिन तो आघा वेदरपुर जगल मे
 खला राजा मे करने परनाम
 भुक के नइले राजा मिरगा पजान

तब ले त राजा देता है अपने बान के चूँचदाय
 पहिला तो बान राजा घीच के मारा ईश्वर लिहले बचाय
 दूसर बान राजा फिर तो मारे लेतिया गंगा जी सम्हार
 तीसर बनिया राजा फिर त मारे, लेति है बनसप्ती सवार
 चौथा बनिया फिर तो मारेन लिहले सिंघियन पर ओढ़
 तो छठवा बनिया राजा भिन तौ मारेन गोरखनाथ लिहले बचाय
 तो सतवा बनिया राजा घीच के मरले कि मिरगा घरती गिर जाय
 गिरता के बखत राजा से मिरगा कइले नयना से जवाब
 बिना कसुरवा राजा हमके मरली सीधे जइबें सुरधाम
 अखिया काढ़ि के राजा दीन्हें रानी के कि बैठल करिहें सिंगार
 सिंधिया काढ़ि कौनो राजा के दीहऽ के दरवाजा के शोभा बनि जाय
 खलवा खिंचाय कौनो साधू के दिहल कि बैठे आसन लगाय
 मसुआ तलहरि राजा रउरे खाइव कि जोगवा अम्मर होइ जाइ
 एतना कहत मिरगा प्रान के छोड़ै तो मिरगिन करती है उवाब
 कि जैसे सत्तरसौ मिरगिन कलपे, वैसे कलपे रनिया
 तब त राजा भरथरी के गोली लगे के समान
 कि आज जो दिनवा मिरगा के न जियेहै
 कि सत्तरसौ मिरगिन दिहली सराप
 तो अपने त राजा कूद के घोड़ा पर भइलें सवार
 और काला मिरगा के लेता है लाद
 चलला बाबा गोरखनाथ के पास
 लगवें से राजा भरथरी झुक कर करता है परनाम
 ढपिट वचनिया गोरखनाथ बोले, वच्चा सुनो मेरी बात
 भारी वच्चा तुमने पाप किया काला मिरगा के जान लिया मार
 तब बोले राजा भरथरी बाबा सुनो मोरी बात
 काला मिरगा के बाबा जिन्दा कर देही नाही त धुइया में जरि जाव
 तब तो बाबा गोरखनाथ मिरगा के कइलें जियाय
 तब तो उहाँ से उडले गइले जंगल के पास
 तो सत्तर सौ मिरगिन खुसी भइलिन कि राजा सुनो मोरी बात
 एकतो पापी रहले राजा भरथरी किसत्तर सौ मिरगिन के कइदिहलें राख
 एक तो घरमी बाबा गोरखनाथ कि सबके कइले एहवात
 तब तो बोलल राजा भरथरी कि बाबा सुनो मेरी बात

नाई त घुइया में भसमे होइ जाव
 तव त बाबा गोरखनाथ करते हैं जग्याव
 ए वच्चा सुनो मेरी बात
 अरे तू त हवे राजा के लडिका, जोगवा नाई सगो तोहसे पार
 कांटा कुसा सौव न पइव
 आ नीच दुअरिया जो भिच्छा मागव
 कौनो गरमी दिहलें बोल, तव त भिच्छा लेइ न जैवे
 कौनो तिरिया सुन्दर घरवा देखव
 तो जोगवा तोहरा होइहैं खराव
 तव तो एन्ना वचनिया राजा बोल भरवरी
 कि सुनो बाबा मोरी बात
 कौनो नीच दुअरिया बाबा जो भिच्छा
 मगले, कान के बहरे बहरे बन जाव
 कौन जो काटा कुन बाबा सोने पइवे
 उहवा सोउव आसन लगाव
 कौनो सोरठी सुन्दर घरवा तिरिया देखव
 तो आँख के होइ जाव सूर
 तव त बाबा गोरखनाथ लिहलें चेला बनाव
 बाबा गोरखनाथ कहलें वच्चा इन तरीके जोग नाहीं पूरा होई
 माता के भिच्छा ले आव मांग
 पुत्र जान कर भिच्छा देव
 तेरा जोगवा होइ जाये अम्मर
 तव तो राजा नलता अपने मकान
 दुअरे पर दिहले सरगो बजाव
 भिच्छा दे भोली मां
 तबले त महलो भे निकरी रानी सामदेव
 कि पति नुनो मोरी बात
 आज तो दिनवा गइली सिधल शीपया खेने निनार
 कौन रूपवा रानी दिन-घरली
 जोगिया हम बने नाई देव
 तीनी पनवामें एकली पनवा नाहीं बीतल
 नाहीं बूढ नाहीं जवान
 नाही गोदिया नामी बेटा भइले माई देटा ले फरती

तोहरा पछेड सामी नाही घरली
 तव एन्ना वचनिया बोले राजा भरथरी
 कि तनी सुन मोरी बात
 बेटा के ललसा रनिया तोहरे बाटे
 बाटे गोपीचन्द भयने लगे तोहार
 जाने बेटा मोर, पाली पोसी तू करवू
 गाढे दिनवा अइहै तोहरे काम
 एतना बचन रानी सामदेव सुने
 कि कौन बोलिया सामी आज दिन बोलला
 मोसे सही न जाय
 जगल मितरा सामी खरहा भइले पछी सुगवा जो होय
 मानो सामी तन में भयने भइले तीनो नमक हराम
 इहै तीनो जतिया पास न माने
 जौने दिनवा सामी खुलि जइहें पिंजड़ा जगल सरहा चलि जाय
 जाने दिनवा सामी पिंजड़ा खुलि जइहें सुगवा बिरछा चढि जाय
 मानुख तनवा में सामी भयने बचिहे
 अवसर परले पर भयने दगा करिहे,
 पिछल करिहें गोबरा के हेत
 तव त रानी रोइ रोइ करती है जवाब
 जौन सुखवा रानी रउरे सथवा तवन सुखवा नाई होय
 तव बोलत राजा भरथरी रानी सून मेरी बात
 डोलवा फनाव रानी नैहर जइहें करिहऽ सोरहो सिंगार
 सोरहो सिंगार बतीसो रग करिहो बारवारी लिह मोती गुहाय
 चउमुख देना रानी महली बाटे, रहिहऽ माता के गोद
 हमरा पछेड रनिया छोड तू देती
 तो रानी करती है जवाब
 कौन बोली सामी आ दिन बोलल
 हमसे सही नहि जाय
 अगिया लगावें सामी नैहर मैनी जरिजा नैहर मोर
 जानै दिनवा सामी नैहर जइवै करवै सोलहो सिंगार
 सिमिसि सिंदूर कौर सामी मगिया देव
 उग जाव दुइजै के चांद
 देखि देखि लोग ताना मरिहै कि इनके इतना गुमान

प्राधा गुमान सामी नैहर टूटीं तव जोहव मै केकर आस
 तव बोलिया बोले राजा भरयरी कि रानी सुन मोरी बात
 हमरे करम में रानी जोगी लिखलें
 तो फिर रानी करती है जवाब
 कि घरवा के जोगी सामी घरही रही रही नयना हजूर
 जैसे लोगवा सामी सालिग पूजै तैसे पूजव दिन रात
 भुखिया लागी सामी भोजन देवै, प्यासे गगा भरि लेवै आया
 तोहरे गुरु सामी चेलिन बनवै तोहार
 भोगवा बिलसवा सामी मतलब नाही
 तो राजा भरयरी फिर करता है जवाब
 कि घरवा के जोगी फिर घर न रहिहैं
 नाही नयना हजूर, त्रिया जतिया हैं सलोनी
 हंस के करिहैं खराब
 तो बोलिया बोले रानी सामदेवा
 कि सामी सुनो मोरी बात
 जैसे समिया रउरे जोगी छली
 जोगिन हमहूँ देल बनाय
 तो डपटि बचनिया बोले राजा भरयरी
 कि रानी सुनो मोरी बात
 जोगी के सगवा तिरिया ना सोभै
 गरिया दीहै गुरु गंवार
 कोई तकिहै दूनी माता पिता
 कोई त वहिन भाई बनाय
 कोई त कहिहै ह त जोगी ठग हवें
 कि तो जात हवे बनाय
 बिडल रनिया कोई जानी होइहैं दूनी जोड़ दिहै बनाय
 तो तीनी गरिया रानी ठावै पडिहैं कि गुदडी में दाग न लागै जाय
 दिहै नगाप बाबा गोरखनाथ, गुदडी सामै जरि जाय
 तो एन्ना बचन रानी सामदेव सुने कि रोई
 रोई करती है जवाब
 सामी सुनो मोरी बात
 जोगी बनन सामी भल तू कहलऽ
 कहला मानऽ हमार

सरगो मगा देई सामी नैहर से जिसमें बत्तीसो है तार
 लाखो गुदडिया सामी नैहर से बनवाइव सोने के मूरत देइव ढरकाय
 चाँदी के शिवाला देइव बनवाय
 आ गगा सामी दरवाजे के लेव बुलाय
 लवगा इलाइची के लखरा देई जोरवाय
 बैठल रहिहऽ द्वारे पर तीरथ बरत मैं ही कइ जाय
 तो एन्ता बचन राजा भरथरी सुनै रानी से करता है जवाब
 एतना जो समरथ ते रनिया, तोहरे बाटे
 सवे पहर में गगा लाव दुआरे पर मँगाय
 तो एतना बचन रानी सामदेव सुने
 कि सामी सुनौ मेरी बात
 छ महीना के सामी गगा बहल सवा पहर में कैसे ले आइ बुलाय
 दिन भर के सामी मुहलत मिलते गङ्गा ले अवती मँगाय
 एतना बचनिया राजा भरथरी बोले
 रानी सुनो मेरी बात
 सवे पहर में रनिया गङ्गा न अइहै तो जोगी हम बन जाव
 तो अपने मनवा में रानी करती है विचार
 भारी हरावन सामी आज दिन डरलें
 कि दरवाजे पर राजा भरथरी आसन डरले बा गिराय
 छोड के घर रानी सामदेव चललिन गङ्गा जी के पास
 गङ्गा जी में रनिया डुबकी मारे की हाथ जोड के करती है परनाम
 तोहर कारन सामी जोगी होलें गगा सुन मोरी परनाम
 आज के दिनवा गगा तू चलतू कि चलतऽ गगा हमरे दुआर
 तो एतना बचनिया भाई बोले तब तो रहले सतयुग के जमनवा
 कि गगा जी जैसे रहलिन सतयुग में बोलत
 वैसे गगा के भाई कुछ होइहै मान
 केकर केकर पिया जोगी होइहै होइहै हमर पास
 केकर केकर रनिया मान हम राखव
 कलम नाई चली नाम
 हमरो रनिया मगनी पडि जैहै नाम
 तो एतना बचन रानी सामदेव बोले
 रोय रोय करती है जवाब

आज के दिनवा गगा चलऽ हमरे दुआर
 ले चलके हम गगा तोहार नाहर खुदवाय
 छोड़त रानी सामदेव नाहर खोदवाय
 बहुत मारे गगा के धार
 सबे पहर में अइली राजा के दरबार
 लौ गा इलाची लखराव दिहली जा जोताय
 सोने के मूरत रानी देलिन दरवाजे धराय
 चांदी के सिवाला रानी कइले वा तैयार
 तब जाके राजा से कहती है कि राजा सुनो मेरी बात
 जो न सामी कबूल किया कि गगा ले अइली दुआर पर बुलाय
 उठ सामी कुछ ग गा जी में कर दरसन आज
 तब बोलत है राजा भरथरी
 रानी सुनो मेरी बात द्वार गङ्गा गङ्गा नाही बोलिहै
 बोले गडही पोखरी गङ्गा के बनल

लूल लगड रहे विना चारो घामवा कइले रनिया नाई मानव हम आज
 तब रानी गुदडी घँके दुआरवा रोवै
 स्वामी मुनो मेरी बात
 जानत रहली समिया जोगी बनते काहे कइली राउर बियाह
 नन्हवे निकर सामी जोगी बनती लगती दुसर के डार
 हाय हो सकल राजा भरथरी
 फिर राजा करता है जवाब कहना मान मेरी रानी
 तब फिन रानी गुदडी दै ठाट
 जोगी एतर बने नाई देव राजा सुनो मेरी बात
 आज तो राजा लेआई चौपर तास
 जेकर जीत होई राजा कहना मान मोर
 जो राउर पास जीती तबतऽ बन जाई जोगी आज
 नई तो राजा हम ना जीती तो जोगी न बने न देई तुहे आज
 तो मार रानी कन्ती है जवाब नामी मुनो हमारी बात
 कौने गुरु के सामी चेला भइली जाई लेई दिलमाय
 बाकी नमीया आज दिन जोगी नाई बने देव
 तो राजा फिर करता है जवाब
 कि बड़े गुरु की चेला भइली तुहँ के लिहै जाहू न दिलमाय

तब एतना बचनिया रानी सामवेव बोले
 हमार जाइ बिरथे होइ जाय
 अब तो राजा रानी खेले जुआ पास
 तो पहिला पास जीतें साम देई
 तब तो मालूम हुआ गोरखनाथ बाबा को
 मक्खी का भेस धैके गइल राजा के पास
 जाके राजा भरथरिन कानें दिहलें फूंक
 अभी राजा तुमको मालूम नाही रानी जादू
 से लेतिया तुहें बिलमाय
 तब त राजा भरथरी कहलें हैं कि रानी पास दो मिलाय
 तब तो फिर राजा रानी खेलन लागे तास
 तो दूसरा जीत हुआ राजा भरथरी रानी गई मुरझाय
 राजा गए अपने गुरु के पास
 बाबा गोरखनाथ लिहले चेलवा बनाय
 हाय हो सकल राजा भरथरी

९—राजा गोपीचन्द

मैनावती माता—फारि के पितम्बर मइया गुदरी बनावें

वनल गुदरिया मइया अवर अनमोल

माता है गुदरिया घडल, दुअरिया पर समझाव

बड बड जतनिया से बेटा गोपीचद पाली,

कहली अइवऽ गाढे दिनवा गोपीचन्द कामें

नौ नौ महिनवा बटा कोखिया मैं सेई

तोहरे करनवा बेटा प्राग नहइली

तोहरे असकरनवा बेटा तिरयवा नहइली

गोपीचन्द— का करवी माई वरहा लिखे जोगी ।

माता—सात सौतियन के दुलरू दुधवा पियवली

ओही दुधवा गोपीचन्द दिहले जइवऽ दाम

तव पछवा निकर के दुलरू बनिहऽ जोगी

गोपी—गैया औ भइसिया दुधवा जो माता चहतू

तलवा और पोखरिया देती मइया भरवाय

बाकी तोहरे दुधवा मैया रहवे मैं लाचार,

माता—गैया अरु मैसिया दुधवा दुलरू नाही लेवें

गैया दुधवा भैसिया के विके सहरै बाजार,

माता जी के दुधवा बबुआ बडा अनमोल

ओही हमरै दुधवा गोपीचन्दा देवऽदाम

गोपी—कौनो विधवा माता तू देतू छुरिया और कटारी

काट के कलेजवा माता आगे धइ देती

सिरवा कलफ के माना देती दुधवा के दाम

तीनों पर नाई होवें माई तोरे दुधवा से उत्तीरिन

माता—बावन किलवा गोपी चन्दा छोडल बादनाही

छप्पन कोसवा ललऊ छोडल तू आपन बाजार

त्रिपन कडोर छोडल तहमील

रह नौ कुवरा रोवें, दलवा के सिंगार

ए सौ कुवरवा बबुआ रोवें दर सिंगारी

ए सौ नौकरवा ललऊ रोवें बगले पर

तेरह सै मुगलवा रोवै, चौदह सौ पठान
 और रोवत बाढे बबुआ रैयत परजा लोग
 और पक्की हवेलिवा मैया रोवे तोहार मैना
 धरम के बजरिया रोवे लचिया बरई
 पांच बिगहा पनवा जइहे ललऊ भुराइ
 हमरे पनवा गोपीचन्द दिहले जा दाम
 त पछवा निकर के बनिहऽ तू गोपीचन्द फकीर
 गोपी—भोरिया से निकारत बाटे गोपीचन्द मसिहानी
 पाच गउवा लिखि दिहले बरइन के माफी
 नाई लगी पोत बरइन नाई लगी मलगुजारी
 जब ले तू जीहऽ बरइन तबले बइठ के खाही
 बकि हमरे माता जी के पनवा तू खियाये
 जियत मोर जिन्दगनिया रहिके जोगी बनके आये
 मुअले के मिलनवा बरइन भेंट नाई होई
 एतना कहिके गोपी चन्दा जैसे छोड़े गगा जी अडार
 वैसे छोड़े गोपीचन्दा छप्पन कोस राज
 तब चलत बा गोपीचन्दा बहिन के मकान
 पहिला तो मोकाम नावें गउवां के बजार
 सवासै महाजन उनके सूरत देखि के रोव
 मुन्सी दरोगा थाने जिनकर रोवे
 तब बोलत बा गोपीचन्दा विना आज बहिनिया देखे
 घरवा नाहीं दुआर,
 तब दूसर मुकमवा नावें राज गोपी चन्दा
 जाते जाते बबुआ के कदेरी जगल में साँझ हो गइले
 जौने में केर जगल बबुआ मानुष के नाही निबाह
 दिनवा और रतिया वाबू वाघ और भालू घूमें
 तीन जगल में गोपीचन्दा आसन गिरावें
 देख के सुरतिया रोवै मइया बनसत्ती
 तब बोलतिया मइया बनसत्ती, इ हमर जगल में काहे चलि अइलीं
 कौने अरवे आघे भलुइया के नजर परिहे
 अल्ल तोहार जनवा जगल चलि जैहें
 घुम जा गोपी चन्दा अपने तू मकान
 तब उपर बचनिया बोले गोपीचन्दा

छत्री के जतिया हुई रत्न के चढाई
 आगे मार कदमिया छोड़ के पीछे न जाई
 चाहे एक जगल मोर मृतलोक होइ जाहे
 तब बोलतिथा मइया वन के वनसप्ती
 हमरे त जगलवा में ववुआ अन्न नही पानी
 भूख त लगै त ववुआ वन पतई चवाई
 तब बोलत वा गोपीचन्दा
 तीन दिनवा तीन रतिया बीत गइला अन्न पानी छूट गइल
 तब फिर बोलत वा गोपीचन्दा कि बहिन कि देसवा
 देवू हम्मे बतलाई
 सीधा साधा रहिया वन के जल्दी दऽ बताई
 नाही देवें सरपवा तोहार जगल जरि जाई
 तब एतना बचनिया सुनले मइया वनसप्ती
 त अपने त वनत बाडिन हमा चिरैया
 गोपीचन्दवा के लिहली अब सुगवा बनाई
 अपने अब डैनवा मइया लेहले वैठाई
 छवे महिनवा के राह रहल बहिनिया के
 छवे पहर में दिहली पहुँचाई
 घुमि घुमि गोपीचदा फेरिया लगावे
 नाई पहचानत बाडे बहिनिया के दुआर
 तब बोलत वा गोपीचदा, सात दिनवा सात रतिया
 बीतल वे अन्ने पानी
 तबन आज बहिनिया बीरम भाई के नाही चीन्टै
 एक ठो गोपीचन्दा बहिन के दिहले
 चन्नन पेड निसानी
 तबन बहिनिया चन्नन पकड़ भेंटे
 बारह त बरिसिया चन्नन गइली मुरभाई
 तब चन्नन के भेदिया पूछे राजागोपीचन्दा
 कौन करनवा आज गइले चन्नन भुगई
 कि बहिनिया डाढ़ ओड़ लिहली
 कि बहिनिया कौनो नोकर चाकर के मरलिन
 कौने तऽ करनवा गइले चन्नन मुरभाई

तब चन्नने के भेदिया पूछे राजा गोपीचन्दा
 कि सच्चा सच्चा भेदिया रैयत देत बताई
 तब गरब के बोलिया बोले रैयत परजा लोग
 मागे क भिखिया बाबा आ पूछी गवा जमोह
 तब बोलत बा गोपीचन्दा
 गरब के बोलिया रैयत तिनका न बोले
 नाई देबें सरपवा गउवा भसग होइ जाइ
 तब एतना बचनिया सुने रैयत परजा लोग
 सुधे सुधे रहिया बहिनी के देले बताय
 नीचवारे नाही बाबा ऊँचवा अटारी
 हीरा और रतन जडल बा बहिन के दुअरवा बाबा निसानी
 तब बहिनी के दुअरवा गोपीचन्दा आसन गिराये
 तब सोने के सरगिया दिहले गोपी चन्दा वजाई
 सरगी के शबदिया जब बहिनी बिरमा सुने
 तब जाके बहिनी मु गया लौडी न के बोलवाव
 बोलतिया बहिनिया वीरम सुन मु गया लौडी
 जाके ना तू सेर भर सोना लेलऽ बाबा सेर भर चीनी
 सवा सेर तिल लेलऽ सवा सेर चाउर
 जाके ना कहिदऽ लौडी लेलऽ बाबा मोर गरीबे घर के भीख
 तब छोटरहलिन मुंगिया लौ डी वनी अक्कलदार
 लेके भिखिया जोगी देवे जाली
 तब डपटि बचनिया बोले राजा गोपीचन्दा
 तोहरे हाथवा के लौ डी भिखिया न लेवे
 जौने मुगिया लौ डी जुठवन पाली
 तौने मुंगिया लौ डी आज भिच्छा देवे आवे
 तवन मु गया लौ डी के आज सुवहा हो गइली
 विचवा मु गया लौडी जाके मुहवा निरखे
 तवतऽ धावल धुपल मुगिया महल में जाली
 तब बोलतविया मु गया लौ डी सुन बहिनी वीरम
 जैसे वीरम गोपीचन्दा छोडल तू अपने नइहरवां
 वैसे सुन्दर जोगी दुअरवा पर अइली
 तब फिर रात और भीतर में गोपीचन्द कडले चन्नन कचनार
 वारहे बरिसवा रहले चन्नन मुरझाइ

फिन बोलल बहिनी बीरम

बड बड हम जोगी देखली, बड बड देखी तपनी

ऐसन सुन्दर जोगी दुअरिया हम नाही देखी

तब बोलतविया बहिनी बीरम सुन मु गिया लौंडी

जल्दी से रसोइया लौं करके तैयार

आ जाके न तू लौंडी जोगी से पूछ आव

कित बाबा भितरा खैहँ मोर जैवनार

कित अपने हथवा बाबा लैके बनइहै

तब फिर बोलत वा गोपीचन्दा नाई अपने हथवा

बहिनी हम बनाइव रसोई—तोहरे आज भितरा

बहिनी खइवे जैवनार

तब बरहो व्यजनवा बहिनी कइलिन रसोई

सब के खिआवे बहिनी जेतना रहले नौकर चाकर

कुतवा और बिलरिया बहिनी सब के देव खियाई

अपने कोखी भइया के बहिनी देहलिन विमराइ

बडियन अगोरे भइया के पहरन अगोरे

तब खोल के मुरलिया गोपीचन्दा देहले बजाई

त मुरली के शवदिया तब बहिनी विरमा सुने

तब त मु गिया लांडी के लेहलिन बोलवाइ

सोरहू सी तौलवा बहिनी दिहली चढवाइ

तब बोलत वा गोपीचन्दा, कौन अस सरपवा देई

कि बहिनी के न अखरे

जो बहिनी के लडिकावा के देई त भयनवा मरि जाइ

आर रजवा में देई त बहिनी गरीब होइ जाई

तब बोलत वा गोपीचन्दा, तोहरे दीदारिया के ग्यातिर जोगी

बन के अइली

तब नऽ चिन्हत बाडी कोत्रियन के भाई

पवने वाट नैहर के धनवा गडल वाटू अघराई

तब फिन बोलतविया बहिन बीरम

कि भाई बहिन के जोगी नाना न लागल

नाई त अखे रानी के राजा मुनवाई

न अखे तोहरे हाथे हथकटी बन्हाई

लाली रमियवा जोगी तुहें बन्हाई

तब बोलत बा गोपीचन्दा,
 चाहे मरवइबू बहिनी चाहे कटिवइबू
 बिना भेंटिया कइले बहिनी छोडब ना दुआर
 तब बोलल बहिनिया बीरम सुन जोगी बाबा
 मा बहिनी के नाता जो लगवलऽ
 केन्ना तू बिआहे में दिहले केन्ना तिलक में दिहले
 केतना तू हाथी दिहले केतना तू घोडा दिहले
 इहे एतना जोगी हम्मों नाही द बताइ
 तब जानी हमरे तू हवऽ कोखियन के भाई
 तब फिर बोलत बा बहिनी गोपीचन्द सुन बहिन बीरम
 तीन सौ नवासी गउवा तिलक के चढाई दीहली
 बारह सै घोडवा देई बहिनी के दहेज
 पाच सौ हथिया दिहली हकवाई
 कहली आज बहिनिया के दीहा कुनफे नाही भाई
 तब बोलत बा गोपीचन्दा, और कुछ कह बहिनी देई बतलाई
 तबने पर बहिनिया के नाहीं पडल एतबार
 त फिर बोलत बा गोपीचन्दा, सुन बहिन बीरम
 जेतना बरतिया तोहरे बिअहवा में अइले
 सबका बदसहिया बहिनी कपडा पहिराई
 अमीर या दुखिया के बहिनी एक्कै किसिम कइली
 तबने पर बहिनिया नाही चीन्हत बाटू कोखिया के भाई ।
 सोने के पिनसिया बहिनी हम तोहे बैठाई
 चानी के डोलिया बहिनी तोहरे लौंछिन के भेजवाई
 तबने पर बहिनिया नाही चीन्हत बाटू भाई
 तब फिर बोलत बा गोपीचन्दा सुन बहिनी बीरम
 कइले बहिनी आके तू भेंटिया मुलाकात
 जानी मोतिया ईश्वर कहाँ ले के जाई
 तब बोलत बहिनिया सुन जोगी बाबा
 हा जो तू बाबा गइल रहलऽ हमरे बिअहवा
 इहे कुल लेत देत बाबा देख तू गइलऽ
 तब्वे बाबा हम्मों दिहले बतलाई
 तब बोलल बहिनिया सुन जोगी बाबा
 भाई के दिहल एक बीडहिया हथिया

उहे हम हथिया बाबा जोगी दिहली खोलाई
 जो तू हवऽ हमार कोखियन के सग भाई
 तब त जोगी बाबा हथिया नाही कुछ बोली
 वैंवी जोगी होवऽ तब अपने हथिया फार नाई
 आ जो कोखिया के भाई होवऽ त कुछ नाही बोली
 तब त बहिनिया दिहले सीकड़ खोलवाई
 गोपीचन्द के हाथी नजरिया एक पडि गइले
 जेतने गोपीचन्द के नैन से गिरे आंसू
 ओतने उनकर हथियन रोवत अइली
 अपने त सुडवा से उठाके गोपीचन्द के ले ले बैठाई
 कचनपुर सहरिया विरमहि के दिहले बा घुमाई
 तबने पर बहिनिया के नाही पडल विस्वास
 फिर बोलत बा गोपीचन्दा मुन बहिन वीरम
 जैसे हथियन देखलौनू वैसे सुन्दर मुन्दर पिलीआ दिखायी
 तबने दिन बहिनवा कुवरा के सीकड़ दे खोलवाई
 रोवत आर कलपते गोपीचन्दा गइले लगवां
 जैसे देहिया लइ के लोटे श्रीमे मुन्दर मुन्द पिलीआ लोटे
 तबने पर बहिनिया नाही पडल विश्वास
 फिर बोलत बा गोपीचन्दा, आज बहिनिया के दुअरवा कइली उपवाग
 ऐसन मोर बहिनिया पापी भाई नाही चीन्हें
 फिर बोलल बहिनिया वीरम, एक ठी ही रामा
 सुगना ले आवै निकार
 लिख के चिठिया बहिनी भेजे अपने नइहरवा
 कि मैया गोपीचन्द जोग कइले बाटे दुलार
 तब तले के नुगवागइले बन्कापुर सहर
 देखकर पतिया मैना गिरे मुरझाई
 कि बेर बेर दुलरुमिनहा कइली नाई मनलस बात
 कहली बेटातीन नगरिया के फेरिया लगइहऽ
 बहिनी के नगरिया बेटा गोपीचन्दा न जाये
 बचन गोपीचन्दा नाही मनलऽ गइलऽ बहिनी दुयार
 तब फिर माता चिठिया लिख नुगवा के गले बाधे
 फिन लैके बहिन के दुआर कचनपुर अइले

तब जैसे लेवरूआ टूटे गइया पर वैसे बहिनिया
 वीरम टूटे भइयवा पर
 तब पकड़ के गोडवा बहिनी वीरम लगे भेंटे
 भेंटत भेंटत बहिनी प्राण छोड़ दिहली
 तब गइल गोपीचन्ना बाबामछिन्द्रा के पास
 जाके उहाँ गुरूसे हुकुम देला लगाय
 कि बारह आज बरिसवा बाबा अइली ना बहिन के दुआर
 तबन आज बाबा बहिनिया प्राण छोड़ दिहली
 तब बोलल बाटे बाबा मछिन्द्रनाथ
 कि आके ना बाबा आपन कानी अँगुरी चीर के कहि जियाय
 तोहार बहिनिया बच्चा जुरते हो जइहँ जिन्दा
 तब उहा से गोपीचन्दा अइले बहिन के दुआर
 तब कानी अँगुरिया चीर के बहिनी के दिहले चढ़ाय
 तब तो बहिनिया उनके जिन्दा होइ गइली
 तब फिर बहिनिया बिरमा गोडवा पकड़ के लगल रोवे
 तब बोलतवा गोपीचन्ना सुन बहिनी वीरम
 आज इ भेंटलका बहिनी नाही सुधार
 अन्न बिना छुटत बाटे बोलत परान
 पनिया बिना सुखल कौली करेजा
 पनवा बिना ओठवा गइले कुम्हिलाय
 तब तो बहिनिया जल्दी रसोइया के दिहली बनवाय
 तब आके ना भइया गोपीचन्दा के देतिया उठाय
 कि चलऽ भइया भोजन कइलऽ रसोइया भइल तैयार
 तब बोलल गोपीचन्दा कि सुन बहिन वीरम
 आपन तू सगडवा (पोखर) बहिनी देतू बताय
 बिना असननवा कइले बहिनी भोजन नाही होई
 तब बहिनिया चारि सिपहिया आगवा चारि
 पिछवा देलिन लगाइ
 बिचवा में न अपने भइया गोपीचन्द के करे
 तबतले के सगडे पर गइले करावे असनान
 एक एक वुडइया मारे सब कोई देखे
 दुसर वुडकिया सब कोई देखे

तीसरे वुडकिया भइया नापता होइगइले
 भवरा के रुपवा घैके गुरु मछिन्द्रा लगे गइलें
 रोवे और कलणे सिपहिया वहिनी के दुअरवा गइले
 कि एक बेर बुडले वहिनी मव कोइ देखल
 दुभर वुडइया गव कोई देखल
 तिसरे वुडइया में नापता गइले
 तब जब वहिनिया विरमा महजलिया के नवावे
 जेतना रहले सूंस घरियार घोघी सेवार सब वधिगइले
 वकि भइया गोपीचन्द के पता नाही लगले
 तब त वहिनिया रोवत गावत घरे चलगइली
 गउवाँ रैयत सवर धरावें

परिशिष्ट (ख)

: हिन्दी :

१—भोजपुरी ग्रामगीत, भाग १, सवत् २००० वि० ।

भोजपुरी ग्रामगीत, भाग २, सं० २००५ वि० ।

सम्पादक—कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए० साहित्यरत्न

प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

२—भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन :अप्रकाशित.

लेखक—डा० कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए० डी० फिल्

३—भोजपुरी लोकगीत में करुणरस, स० २००१ वि० ।

सम्पादक—श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह

प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन प्रयाग

४—कविता कौमुदी, भाग ५, ग्रामगीत, सं० १९८६ वि० ।

सम्पादक—प० रामनरेश त्रिपाठी

प्रकाशक—हिन्दी मंदिर, प्रयाग

५—मैथिली लोकगीत, सं० १९६६ वि० ।

सम्पादक—रामझकबाल सिंह 'राकेश'

प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

६—राजस्थानी लोकगीत, सं० १९६६ वि० ।

सम्पादक—श्री सूर्यकरण पारीक

प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

७—ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन, १९४६ ई० ।

लेखक—डा० सत्येन्द्र एम० ए० पी० एच० डी०

प्रकाशक—साहित्य रत्न भंडार, आगरा

८—ब्रजलोक सांस्कृति, स० २००५ वि० ।

सम्पादक—डा० सत्येन्द्र

प्रकाशक—ब्रजसाहित्य भंडल, मथुरा

- ९—बेला फूले आधी रात, धरती गाती है, चट्टान से पूछ लो, १९४८ ड०
लेखक—श्री देवेन्द्र मत्तार्यो
प्रकाशक—राजकमल पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली
- १०—जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, १९४२ इ०
लेखक—लक्ष्मीनारायण सुबागु
प्रकाशक—युगांतर साहित्य मंदिर, भागलपुर सिटी
- ११—मत्स्यपुराण
नपादक—श्री रामप्रताप त्रिपाठी
प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
- १२—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास-द्वितीय संस्करण १९४८
लेखक—डा० रामकुमार वर्मा एम० ए० पी० एच० डी०
प्रकाशक—रामनारायण लाल, प्रयाग
- १३—कवीर, १९५० ई०
लेखक—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी
प्रकाशक—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, ववई
- १४—नाथ संप्रदाय-१९५० ई०
लेखक—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी
प्रकाशक—हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग
- १५—हिन्दी भाषा और साहित्य-सं० १९८७ वि०
लेखक—डा० श्यामसुन्दरदान
प्रकाशक—इण्डियन प्रेस, प्रयाग
- १६—हिन्दी साहित्य, १९४४ ई०
लेखक—डा० श्यामसुन्दर दास
प्रकाशक—इण्डियन प्रेस, प्रयाग
- १७—आल्हा, १९४० ई०
लेखक—चतुर्वेदी द्वारका प्रसाद शर्मा
प्रकाशक—इण्डियन प्रेस, प्रयाग

१८—साहित्य प्रकाश, १९३१

लेखक—डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल'

प्रकाशक—इडियन प्रेस, प्रयाग

१९—हिन्दी साहित्य का इतिहास छठा संस्करण: सं० २००७ वि०

लेखक—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

प्रकाशक—नागरी प्रचारणी सभा, काशी

२०—भारत मे अंग्रेजी राज, भाग तीसरा, १९३८ ई०

लेखक—प० सुन्दरलाल

प्रकाशक—ओकार प्रेस, इलाहाबाद

२१—१८५७ का भारतीय स्वतंत्र समर, स० २००३ वि०

लेखक—बैरिस्टर विनायक दामोदर सावरकर

प्रकाशक—निर्मल साहित्य प्रकाशन, पूना

२२—सिपाही विद्रोह. सं० १९७९ वि०

लेखक—ईश्वरी प्रसाद शर्मा

प्रकाशक—राष्ट्रीय-ग्रंथ रत्नाकर, कलकत्ता

२३—अमरकोष—स० १८६७ वि०

लेखक—पं० श्री मदमरसिंह

प्रकाशक—तुकाराम जावजी, बवई

२४—विनोबा के विचार, भाग १, पाचवीं बार १९५० ई०

लेखक—आचार्य विनोबा भावे

प्रकाशक—सस्ता साहित्य मंडल, नई दिल्ली

२५—भक्त गोपीचन्द,

लेखक—बालकराम योगीश्वर

प्रकाशक—जवाहर नुक डिपो, गुदरी बाजार, मेरठ

२६—आल्हा, कुँवरसिंह, लोरिकायन, कुँवरविजयी, सोरठी, विहुला-
विसहरी, शोभानाथक बनजारा

प्रकाशक—दूधनाथ प्रेस, हवड़ा

२७—भरथरी चरित्र

लेखक—विधना क्या करतार

प्रकाशक—दूधनाय प्रेस, हवडा

२८—पृवीराज रासो, १९१० ई०

सम्पादक—मोहनलाल विष्णुलाल पड्या तथा डा० श्यामसुन्दरदास

प्रकाशक—नागरी प्रचारिणी सभा, काशी

२९—हिन्दी साहित्य का आदिकाल १९५२ ई०

लेखक—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

प्रकाशक—विहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना

३०—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग १९५४ ई०

लेखक—नामवर सिंह

प्रकाशक—साहित्य भवन निमिटेड, प्रयाग

३१—हिन्दी नाटक, उद्भाव और विकास १९५४ ई०

लेखक—डा० दशरथ श्रोत्रा

प्रकाशक—राज्यपाल एन्ड सन्स, दिल्ली

३२—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास १९५६ ई०

लेखक—डा० शंभूनाथ सिंह

प्रकाशक—हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी

३३—भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा १९५६ ई०

लेखक—श्री परशुराम चतुर्वेदी

प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

गुजराती

१—लोकसाहित्य १९४६

लेखक—श्री ऋगेरचन्द मेघाणी

प्रकाशक—गुर्जर ग्रन्थरत्न कार्यालय, राणापुर काठियावाड़

२—लोकसाहित्यनु' समालोचन १९४६

लेखक—श्री ऋगेरचन्द मेघाणी

प्रकाशक—बम्बई विश्वविद्यालय, बम्बई

३—धरतीनुं धावण, सौराष्ट्रनी रसधार, सौरठनूं तीरेतीरे १९२८ ई०

लेखक—श्री भवेरचन्द मेघाणी

प्रकाशक—गुर्जर ग्रन्थरत्न कार्यालय, दान्धी रोड, अहमदाबाद

बंगला

१—मनसा मङ्गल १९४९ ई०

संपादक—श्री ज्योतिन्द्र मोहन भट्टाचार्या

प्रकाशक—कलकत्ता विश्वविद्यालय प्रकाशन, कलकत्ता

पत्रिका

१—नागरी प्रचारिणी पत्रिका-भोजपुरी का नामकरण-डा० उदयनारायण
तिवारी

काशी वर्ष ५३, अंक ३-४ स० २००५ वि०

१—जनपद-हिन्दी जनपदीय परिषद् का त्रैमासिक मुखपत्र

काशी—अक्टूबर, १९५२ ई०

English Books

1. Folk Songs of Chhattisgarh .. Rev Verrier Elwin, D.
Sc Oxford University
Press, 1946
2. Folk Literature of Bengal . Dr D C Sen, Calcutta
University Publication,
1920
- 3 History of Bengal's Lan- Dr D, C Sen Calcutta
guage and Literature University Publication,
1911
4. English and Scottish Popular F G Child—Edited by
Ballads .. H C Sergent and G L
Kitredge
Published by George G
Harrp & Co., London,
1914,
5. Camibrige History of Eng-.. F. B Gummare, Cam-
lish Literature, Vol II bridge University Press
1908
6. Old Ballads Frank Sidgwick, Cam-
bridge University Press,
1908
7. The Ballad The same Author, Pub-
lished by Martin Secker,
London
8. Encyclopedia Americana, Louise Pond, Ph. D,
Amricana Corporation,
New York, 1946.
- 9 Encyclopedia Britanica. Ency. Brit Company.
Vol 2—Ballad (Collections) London
10. The English Ballad—a short. Edited by—Robert Gra-
critical sarvey ves. Earnest Bern Ltd.,
London 1927
11. Old English Ballad ... Selected and Edited by
F. B Gurmmare, Ginn
and Co New York
- 12 An Introduction to Mytho- . Lewis Spence—George
logy G Harrop and Co. Ltd.,
London, 1921.
13. Folk Lore as an Historical.. G. L. Gomme.
Science.

- 14 Folk Element in Hindu Culture .. B K Sircar, Longmans Green and Co Ltd., London, 1917
 - 15 A History of Indian Literature, Vol I . M Winternitz, Calcutta University Publication,
 - 16 History of Bengal R. C Majumdar, M A , Ph D Published by University of Dacca, 1943
 - 17 Tribes and Castes of North-Western Provinces and Oudh . W Crooke, Office of the Supdt of Govt Printing, Calcutta, 1886
 - 18 The Popular Religion and Folk Lore of Northern India The same. Republished in 1926 (Oxford)
 - 19 Castes and Tribes of South India, Vol II Edgar Thurston—Govrenment Press, Madras, 1909
 - 20 Hindu Tribes and Castes as represented in Banaras . Rev. M A. Sherring—Trubner and Co , Bomby, 1872
 - 21 The Lay of Alha . W Waterfield, Oxford University Press, 1913.
 - 22 Hindu Folk Songs A G Sheriff
 23. Shakesperean Tragedy A C Bradley (Revised), Macmillan and Co , London, 1950
 - 24 The Ocean of Story (Translation of *Katha Saritsagara*), J, Sawyer Ltd , Griffen House, London, 1924
 - 25 The Hand Book of Folk Lore C S Burn—Publication of Folk lore Society, 1913 Sidgwick & Jackson Ltd , 1914
 - 26 A History of Indian Mtiny. T R. Holmes—Macmillan and Co , Fifth Edition, 1904
 - 27 The Origin and development.. of Bhojpurī (Unpublished) Dr Uday Narayan Tiwari M A. D Lit
-

JOURNALS

- 1 Bulletin of the School of Oriental Studies, Vol I, Part III (1920), Pp 87—The Popular Literature of Northern India—by—Dr, Grierson, G A
 - 2 Indian Antiquary, Vol XIV (1805), Pp 209—The Song of Alha's Marriage—by—Dr Grierson
 3. J. A S B , Vol L III (1884), Pp. 94, The Song of Bijay Mal (Edited and Translated by Dr Grierson)
 - 4 J A S B , Vol LIv (1885), Part I, Pp 35—Two versions of the song of Gopichand—by—Dr Grierson
 - 5 Z D M G Vol XLIII (1889), Pp 468—Selected Specimens of the Behari Language, Part II—The Behari Dialect, The *Git Naika Banjarwa*—by—Dr Grierson
 - 6 Z. D M G , XXIX, Pp 617—*Git Nebarak*—by—Dr. Grierson.
 7. The Eastern Anthropologist, June 1950, Vol III, No 4—Bhojpuri Folk Lore and Ballads—by—K D Upadhyaya
 - 8 University of Allahabad Studies, Part I, Pp 21-24. English Section—Introduction to the Folk Literature of Mithila—by—Dr. Jayakant Misra
 - 9 Repots of the Archeological Survey Part VIII, Page 79—by—J D, Beglar
-

JOURNALS

- 1 Bulletin of the School of Oriental Studies, Vol III (1920), Pp 87—The Popular Literature of Northern India—by—Dr, Grierson, G A
 - 2 Indian Antiquary, Vol XIV (1805), Pp. 209—The Story of Alha's Marriage—by—Dr Grierson
 - 3 J A S B, Vol L III (1884), Pp 94, The Song of the Mal (Edited and Translated by Dr Grierson)
 - 4 J A S B, Vol LIV (1885), Part I, Pp 35—Two versions of the song of Gopichand—by—Dr Grierson
 - 5 Z D M G Vol XLIII (1889), Pp 468—Selected Specimens of the Behari Language, Part II—The Behari Dialect—The *Git Naika Banjarwa*—by—Dr Grierson
 - 6 Z D M G, XXIX, Pp 617—*Git Nebarak*—by—Grierson
 - 7 The Eastern Anthropologist, June 1950, Vol III, No 4 Bhojpuri Folk Lore and Ballads—by—K D Upadhyay
 - 8 University of Allahabad Studies, Part I, Pp 21-24 English Section—Introduction to the Folk Literature of Mithila—by—Dr Jayakant Misra
 - 9 Reports of the Archeological Survey Part VIII, Page 79—by—J D, Beglar
-